

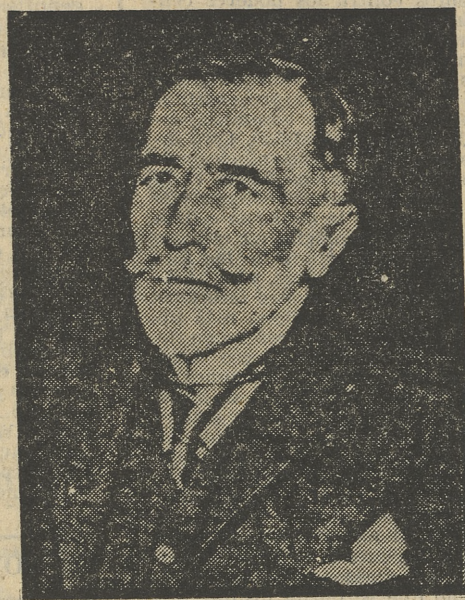
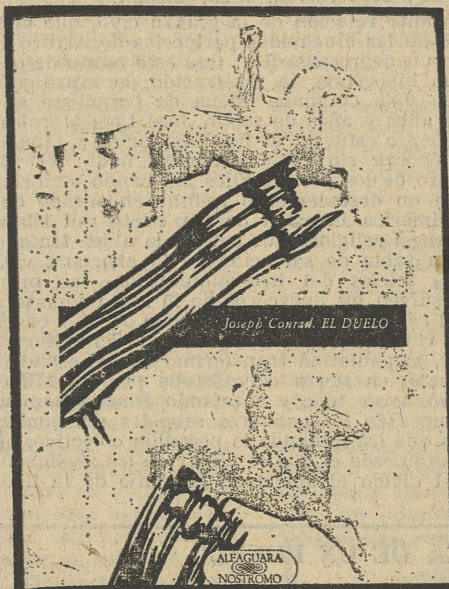
Pueblo literario

GRANDEZA DE CONRAD

VIAJE A OTRAS LITERATURAS

Escribe:

Leopoldo AZANCOT



AUNQUE la vida de Joseph Conrad —al menos su primera mitad— estuvo cargada de elementos románticos —nació en Polonia, la nación mártir; tuvo que exiliarse de su país; fue marino bajo la bandera de Francia, primero, y de Inglaterra, después, durante más de veinte años, la mayoría de los cuales los pasó navegando por los mares de Oriente; adoptó la ciudadanía británica—, el espíritu que anima su obra constituye la antítesis de aquel que ilustraran a todo lo largo del siglo XIX hombres como Hugo, en Francia; Lermontov, en Rusia, y Novalis o Tieck, en Alemania. Hay, efectivamente, en sus novelas y cuentos, admirables, una reciedumbre viril, una sabiduría que no es si no experiencia decantada de la vida, totalmente ajenas al movimiento romántico. Si consideramos que también lo son a la literatura de hoy, no extrañará que su obra altanera constituya para muchos lectores de nuestro tiempo un punto de referencia ineludible desde el que enfrentarse a esa subversión de todos los valores que padecemos.

«El duelo» (1) es una novela corta escrita por Conrad apenas terminada la redacción de «El agente secreto», a raíz de la publicación de «El espejo del mar», en diciembre de 1906. «Huyendo, con una especie de pánico, ante las amenazas del

invierno», el gran novelista, próximo ya a cumplir los cincuenta años, se instaló con toda su familia en el hotel Riche, de Montpellier, y allí entró en relación con un oficial de artillería francés, que le contó numerosas anécdotas e historias, una de las cuales iba a servirle para establecer las líneas generales de su relato, episodio de las gloriosas campañas del primer imperio. «He tratado —escribió por entonces al respecto— de poner en él un poco del espíritu militar de la época. Cuento con dos oficiales de Napoleón entre mis antepasados: mi tío abuelo materno y mi abuelo paterno. Es, pues, un asunto de familia, como si dijéramos.» Esta novela corta, indudablemente una obra menor, tiene como tema la animadversión entre dos oficiales del emperador y la suma de duelos a que la misma da lugar a todo lo largo de la epopeya napoleónica: de España a Waterloo, pasando por la retirada de Rusia. Sorprendentemente, se trata de una comedia —y por ello resulta insólita en la producción de Conrad—, si bien bajo sus apariencias ligeras deja entrever el enfrentamiento de dos concepciones opuestas de lo civil. Sencilla, lineal, el dominio narrativo del autor de «Lord Jim», y su capacidad para mostrarnos en envés de las almas se imponen en ella.

¡Asombroso Conrad! Ante el sinsentido

del mundo, su respuesta fue siempre la acción: una acción lúcida, desesperanzada; pero nunca desesperada. Allí donde las ideas se tornan confusas —en «El duelo» se lee que la verdadera sagacidad «consiste en no estar seguro de nada en este mundo de contradicciones»—, el único medio de no abdicar de lo humano radica en abocarse a actos que, por tener en sí sentido —honor, probidad, valor, lealtad, eficiencia: virtudes masculinas—, pueden conferirle a una vida, convirtiéndose ésta en norma y guía de sí misma. No se crea, sin embargo, que Conrad —como tantos hombres de nuestro tiempo— se contentará con dar por sentado de una vez por todas que la existencia humana carece de significación. En absoluto. Hasta el fin de su vida, en cada uno de sus libros, hizo frente al sentimiento de lo absurdo, desplegando una capacidad inusitada para establecer jerarquías, tanto éticas como vitales, en el seno de una vertiginosa complejidad: pocas veces como en las páginas tensas de sus obras coexistieron tanto orden con tanto caos, sin que se interfirieran y esborraran entre sí. Novelas, pues, las suyas de una virilidad sin tacha. Y ejemplares, por ello. Totalmente antagónicas

de la desmayada entrega sin resistencias a la confusión, al amoralismo blando y antiheroico que maculan la narrativa —Borges, Malraux, son excepciones, y también Faulkner— de hoy.

Alguien —quizá Kléber Haedens— escribió que basta con acumular rasgos heterogéneos en un personaje para ganarse fama de buen psicólogo. ¿Hará falta señalar que Conrad rehúye tan torpe recurso? El se aventura realmente por zonas nunca exploradas de la condición humana, y lo hace, a través del único camino que a ellas lleva: la mediocridad. El secreto que le permitió conciliar comprensión y juicio al enfrentarse con sus personajes no ha sido encontrado por ningún novelista posterior de que yo tenga noticia. A él debió gran parte de su grandeza. Una grandeza que además reposa en buena medida en sus inagotables dotes de narrador —cada una de las páginas por él escritas constituye un prodigio técnico—, potenciadas, sin duda alguna, por su inserción en la tradición de las ficciones anglosajonas, la más gloriosa del mundo.

(1) JOSEPH CONRAD: «El duelo». Altaguara-Nostromo. Madrid, 1977. 139 págs.

EL II CONGRESO GALDOSIANO PARA 1978

UNA noticia defectuosamente interpretada ha producido un buen artículo en «ABC» firmado por Miguel Pérez Ferrero y otros dos no menos notables en suplemento literario de «Arriba», de Vicente Gállego y Julio Sáez-Angulo. Sobre Galdós. La mala lectura de una comunicación del cabildo insular de Las Palmas daba como en curso de celebración el II Congreso Internacional Galdosiano. No ha habido tal celebración. La comunicación informaba de que en el próximo año 1978 tendrá lugar esta segunda reunión. Fue la primera a finales de agosto y primeros de septiembre de 1973, en la que estas páginas estuvieron presentes. Ahora gozamos —desde hace unos meses— de la publicación de las actas de aquel congreso en edición que ha dirigido, para la Editora Nacional, el gran galdosiano profesor Yndurain.

Bien que está, que por el motivo que fue, aunque sea erróneo, se hable del novelista español. Hay que cubrir el hueco de algunos años, en que, parcialmente, estuvo proscrito su nombre tanto por ciertas prevenciones políticas y eclesásticas, como por el desdén que se le impuso a poco de su muerte. Fuera de España —como



señala Gállego— sigue sufriendo aquello que Guillermo de Torre llamaba «la difícil universalidad de la literatura española». Y nos cuenta que recientemente «Le Monde» dedicó dos páginas a «redescubrir a Galdós» haciendo constar que en las librerías galas pueden encontrarse unas pequeñas muestras de su difusión: cinco de sus novelas y cuatro de sus «Episodios nacionales». Pero hay que decir que buena parte del auge galdosiano que vivimos en estos momentos ha venido —como se de-

mostró en el congreso— del extranjero. Bien que a nivel universitario. Pero hay universidad norteamericana que lleva varios años publicando estudios sobre él en una revista que se llama «Anales galdosianos». Por parte española hay que tener en cuenta —aparte del sempiterno Sainz de Robles— los trabajos, entre otros, de Calzaduro, Fernández Montesiños, Yndurain y Ricardo Guillón. Si la devoción galdosiana —nunca pérdida del todo— se cimentaba antes en la tradicionalidad de sus obras, y en el modelo de su densidad realista, los nuevos investigadores señalan su modernidad, su anticipación a muchas de las renovaciones que la novelística ha experimentado en el presente siglo.

El II Congreso Internacional no ha tenido, pues, lugar. Había que dejar entre el primero y el siguiente un tiempo para el trabajo de los investigadores. Por eso se realizará, en fechas parecidas, en 1978. Con una innovación. Ya no será solamente en las Palmas de Gran Canaria —cuna del autor de «Fortunata y Jacinta»— sino también en Madrid y Santander. Las dos ciudades que estuvieron más vinculadas durante toda la vida del escritor a su inspiración y trabajo. Esta es la noticia verdadera.

EL FIN DEL SIGLO

Por SANTOS AMESTOY



“LA NUEVA FILOSOFIA”, EN LA REVISTA “TIME”

LA revista «Time» publica en su número del día 5 de este mes un amplio «dossier» de la «nueva filosofía», denominación que, como nuestros lectores recordarán de los dos trabajos de Juan Aranzadi en estas páginas, introductores del tema en la Prensa española, engloba a media docena de filósofos de contextura harto diferente entre sí, pero coincidentes en la destrucción del mito del trascendentalismo socialista.

Todo parece indicar que «la nueva filosofía» se está convirtiendo en un rentable lanzamiento. Alguno de los libros de aquel puñado de autores ha llegado a «best-seller». La crítica radical lleva las de transformar en objeto de consumo; una vez más, la capacidad asimiladora de esta civilización, al final del siglo XX, enseña las anchas tragaderas. El hecho, por otra parte, no les es ajeno a los «nuevos» filósofos.

Sin embargo, la realidad no parece ser, punto por punto, tal como las apariencias sugieren. La exposición del fenómeno por parte de la revista al público anglosajón (el más trabajado en la estrategia ideológica de la guerra fría; ya se sabe que las ideologías sobreviven a las estrategias que las segregaron) no es que traicione el pensamiento central de los autores de la áspere actitud, convertida ya en moda; es que tergiversa sus planteamientos de la misma manera que lo haría la «Gaceta Literaria» de Moscú, sólo que desde este lado de la competencia entre los dos grandes bloques.

La pintura que «Time» hace de los nuevos filósofos es ostentadamente monocroma. Según ella, se trataría de un puñado de escritores «anarquizantes» a quienes su anterior radicalismo (el caso de André Gluksman, que «vive, escribe y cria palomos», en otro tiempo militante de izquierda radical y participante en los sucesos de mayo 68, o el de Bernard Lévy, otrora maoísta, que ahora «toma baños de sol en la piscina y pasa las vacaciones con unos amigos del mundo editorial, en el que ha llegado a ser una figura prominente») no ha logrado sino desilusionar. Al mismo tiempo, la revista parece sugerir que lo menos desilusionador hubiera sido la mera militancia en un partido «neo» o «euro» comunista o clásico, pues éstos han dimitido de sus pretensiones verdaderamente socialistas

y, por lo tanto, no amenazan de manera tan furiosa a la sociedad democrática con la tentación totalitaria, que está en el germen mismo de la idea socialista, como parecen decir, precisamente, los nuevos filósofos.

Casi está de más que yo trate aquí de poner los puntos sobre las nuevas ies de estos nuevos «filósofos». Sobre que diga aquello de que no sólo los «nuevos filósofos franceses», sino casi todos los que alguna vez han pensado en profundidad la transformación de una sociedad dominada por las relaciones de poder, han hallado que la alternativa de la revolución en los términos conocidos, es decir, la Revolución de Octubre y sus variantes, hayan culminado el salto al poder, no son sino el último punto de la creencia en la idea del Progreso, sustituto de la explícitamente religiosa del Más Allá. Una creencia más que, como toda creencia aplicada a la vida colectiva de manera voluntarista, no hace sino reproducir las relaciones de poder y el exacerbamiento del sectarismo y de la brutalidad. En el mejor de los casos lo más aproximado que se podría decir acerca de la utilidad de los «nuevos filósofos» sería que su espectacular parada de promoción es el clarinazo que señalara la conveniencia de la reconstrucción de una arqueología del pensar marxista.

Una revista de masas anglosajonas, sin embargo, ha reducido a los «nuevos filósofos» a su irreversibilidad crítica. Después de estas explicaciones del fenómeno que nos da la Prensa de la aparición de estos escritores —la Prensa española no ha sido una excepción— se hace muy complicado aclarar que la posición de los autores franceses no es un acto de renegados, sino otra cosa que para qué vamos a contar. La Prensa occidental se está cargando la «nueva filosofía» que crítica, precisamente, el modelo político e ideológico oriental. Sólo se puede acusar desde el lado de enfrente. Se ha de estar con el Poder, el que sea, pero estar. La Prensa occidental se erige en el mayor defensor de la perpetuación de la represión soviética. Los campos de concentración, las purgas, los manicomios, la censura son malos, porque son los del enemigo; nada más. Esto, pero justamente al contrario, es lo que han pretendido decir los nuevos filósofos. ¿Con fortuna?

LIBROS EN PUNTA

LOS RESIDUOS DE LA "CONTRACULTURA"

Escribe: J. A. U.

ESE confuso y amplio movimiento que, en su día, se llamó «contracultura» parece haber periclitado entre un coro de críticas y denuestos dirigidos de diestra y siniestra. Desde posiciones marxistas la crítica que se ha ido imponiendo a la hora del desfallecimiento contracultural ha sido que el movimiento no constituía una alternativa eficaz de transformación de la sociedad; que se trataba, en suma, de una especie folklórica de rebelión inútil de «los hijos de la abundancia». Topamos aquí con una de las cantinelas preferidas de los marxistas: la de la sacrosanta eficacia. Reconozco que medir los índices de eficacia de una acción disidente, además de progresivamente complicado, me resulta tan pueril como imaginarme más cerca del cielo por haber subido a un sexto piso. Sin embargo, a través de los baremos que veo manejar he deducido que uno de los personajes más eficaces de la historia fue Stalin y que, «ser eficaz» equivale a dominar el aparato del poder o a articular una estrategia mediante la cual los burócratas puedan estipular lo que se llama las «líneas de masas». El pleito marxista contra la «contracultura» suele culminar aduciendo que tales movimientos sociales no representan los intereses objetivos de la clase obrera y que, en consecuencia, no son auténticamente revolucionarios. Dejando de lado el problemático hecho de que los marxistas no se han puesto de acuerdo acerca del concepto ni de la praxis de la clase (ahí están las interminables discusiones que desde Lucaks hasta Poulantzas se han ocupado del tema) y olvidando, también, el hecho determinante de que gran parte de la clase obrera occidental se halla, por el momento, armoniosamente integrada en el sistema —la argumentación olvida cuanto de crítico, creativo— y transformador pudieran tener los movimientos contraculturales en nombre de un exclusivo y monolítico interés revolucionario.

¿Que los núcleos que han vivido con plena consciencia esta problemática son reducidos? Es aventurado suponerlo dada la amplitud espacial y temporal del contagio contracultural. Y, aunque fuera cierto, no liquida la importancia de la movilización social y mental a que ha dado lugar: es ya un lugar común coger el rábano por las hojas y considerar a la contracultura por lo más superficial que ha dado (atavios, modas florales, blandenguería esotérico-oriental); o bien señalar, «astutamente», la facilidad con que el sistema ha integrado las fórmulas de oposición del movimiento.

UNA TRADICION QUE NO DESMAYA

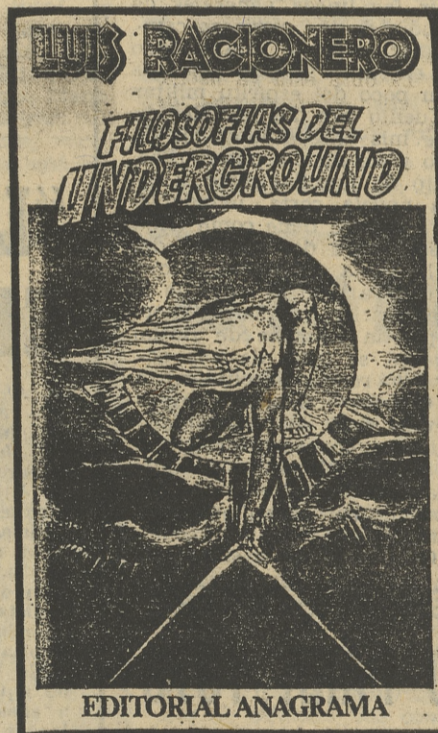
FRENTE a estas interpretaciones ineptas, vamos comprendiendo que la contracultura, con todas sus virtudes y defectos, ha sido el estallido coyuntural de un flujo histórico que viene de muy lejos:

◆ Con todas sus virtudes y defectos, ha sido el estallido coyuntural de un flujo histórico que viene de muy lejos

soplo revivificador, proteico e informe, sin duda, pero con raíces sólidamente arraigadas en el pasado. El intento de insertar el movimiento contracultural en el «continuum histórico» y de establecer los lazos múltiples que anudan la contracultura con las voces escandalosas, airadas y disconformes de nuestra tradición intelectual, me parece el principal mérito del libro «Filosofías del underground», de Luis Racionero, que obtuvo un acésit en el último premio Anagrama de ensayo. El autor establece tres grandes líneas de pensamiento que influyen y confluyen en la contracultura: el individualismo anti-autoritario (Blake, Byron, Hesse y los principales teóricos anarquistas); las filosofías orientales (Zen, Yoga, Taoísmo, Sufismo, Tantrismo); y las fórmulas psicodélicas «viaje alucinógeno», redescubrimiento del chamanismo, crítica del racionalismo, nuevas concepciones acerca de la mente).

La explícita intención de afirmar la existencia de una «gran tradición underground», especie de cajón de sastre en el que cabrían Zenón, Lao-Tsé, Thoreau, Shelley, Nietzsche, Morris, Gandhi, Camus, Wilde y un largo etcétera de pensadores de todas las épocas y una cierta superficialidad analítica me han parecido los más graves defectos del sondeo de Racio-

nero. Sobre estos defectos prevalece, sin embargo, la intención de reconstruir los impulsos precursores de la contracultura y de dibujar un fresco de sus principales obsesiones. Efectivamente muerta en cuanto movimiento detectable a fines de los sesenta, la contracultura resucita transformada en los grupos de acción directa, impregna con nuevos rostros los enfrentamientos contra los poderes centralizados, las tecnologías duras o las ciudades enfermas de gigantismo y revitaliza la lucha contra las ideologías que pretenden que los pueblos sigan delegando sus derechos en un puñado de representantes (tecnócratas, burócratas o administradores). Su influencia, incalculable, pero incuestionable, se observa en los nuevos modos antiautoritarios de la enseñanza, en la disminución de los sustentos ideológicos de la represión sexual, en la moderna crítica de la ciencia y la tecnología, en el auge asambleario y el desprestigio de las fórmulas políticas manipuladoras, en el juego complejo de unas relaciones interpersonales y de una vida cotidiana más lúdica. La contracultura ha reforzado la idea de que ese «otro lugar» o ese «otro estado» con el que soñamos (Revolución, Liberación, Sabiduría, Felicidad) se halla aquí, en las grietas inesperadas y sinuosas que corroen la opacidad cotidiana, en los despistes de la realidad opresiva, en los destellos de percepción descodificada que se libran de la contaminación ambiental. Debemos, en alguna medida, a la contracultura el haber contagiado un estado de alerta frente a la opresión, el dogmatismo y los excesos de la razón, el haber enseñado que se puede utilizar alternativamente la risa y la protesta, la máscara y la huelga, la soledad y la fiesta, la quietud y el movimiento, la lengua y el silencio. La contracultura ha muerto, sí, pero su estertor nos ha transmitido la pasión por convertirnos en «artistas de la vida», como quería el pensamiento zen.



"SIMA JINAMAR":

La tragedia canaria rescatada del olvido

HACE ya ocho años que José Luis Morales, más conocido por «el Canario» en lares madrileños, escribió esta novela, que ha permanecido sin ser editada hasta hace poco tiempo. «Sima Jinamar» circuló profusamente en forma clandestina, principalmente por las islas Canarias, y, ahora, por fin, ve la luz como libro en Ediciones de la Torre, presentado por Agustín García Calvo y prologado por Santiago Aguilar. El libro se abre con una cita de A. Césaire entresacada de su «Discours sur le colonialisme»: «Yo hablo a millones de personas, a quienes sabiamente se les ha inculcado el miedo, el complejo de inferioridad, el temor, la genuflexión, la desesperación, el servilismo...»

La escalofriante relación de la guerra civil, que el lector vive a través de las alucinadas peripecias de Arturo Laine, se abre como un negro pasadizo: tras este punto de partida, el absurdo, la hipocresía, la frustración, la injusticia y la ceguera de la vida cotidiana isleña de posguerra se irán trenzando en años y años de sopor. José Luis Morales, volcado a un inmenso esfuerzo de documentación y fábulation, reconstruye épocas sin olvidar apenas nada: el sórdido enriquecimiento de los personajillos del bando victorioso, la instalación de un destacamento militar encargado de prevenir una quimérica invasión de las «siete mil islas», las oleadas de frenesí religioso que surcan la aldea tratando de constituirse en tabla de salvación de la abortada vida comunitaria, los inicios del neo-colonialismo, las primeras trampas que sufren los aparceros de la zafra tomatera dominada por el capital inglés, el maltrato devenir educativo del pueblo, la vida administrativa y sindical en manos de los nuevos cargos, la paulatina transformación del espacio geográfico y urbano en tierra conquistada por los Midas del turismo... Pero, sobre todo y ante todo, Sima Jinamar: se pulcro sin cruces de los primeros rebeldes del pueblo canario, agujero que irá minando la pesadilla colectiva, hipnótico despenadero desde el que el ulular de los asesinados irá rescatando del olvido el aplastado lenguaje de la libertad.

LA NOVELA DE UN PUEBLO

AUNQUE Ignacio Laine, el hijo del combatiente Arturo, sea el eje sobre el que girará la trama de «Sima Jinamar», la novela es, fundamentalmente, un fresco de enormes proporciones, una galería de retratos. El autor se entrega con pasión a seguir los pasos de padres e hijos y de una serie de personajes arquetípicos, a describir trayectorias personales, a narrar hasta los menores episodios con los nombres y apellidos de sus protagonistas (apellidos fingidos, sin duda, pero a la vez reconocibles). Y no creo que esta estrategia sea gratuita: mezcla de sagas familiares entreveradas, reconstrucción histórico-social de la evolución de las islas y denuncia de los horrores cometidos durante la dictadura, «Sima Jinamar» necesitaba ese calce genealógico e incluso arqueológico (también el crecimiento del pueblo, de sus obras y construcciones es objeto de una minuciosa atención), para alcanzar, implicar y atizar los rescoldos de la memoria del pueblo canario. La otra base, la otra piedra, del cuerpo de la novela se halla en el lenguaje mismo: en este nivel, la novela alcanza tal vez su mayor valor. Vocabulario, sintaxis y sentido último de los giros nos suministran la raíz popular del sentir canario, la agilidad peculiar de su lengua: apenas sin diálogos, centrándose en el punto de mira del narrador, José Luis Morales ha tenido, sin embargo, el acierto de recrear las vibraciones del habla canaria y, en este sentido, su novela palpita de autenticidad de punta a cabo.

El rastreo —nunca aislado— de las actividades de Ignacio Laine (estudiante, periodista, oficinista, contable, hombre de partido, intelectual a ratos) permite que el autor nos ofrezca, en la segunda mitad de la novela, un muestrario de las primeras movilizaciones, luchas y polémicas políticas de las islas. Asistimos, así, al paulatino aislamiento de un héroe desgarrado y recalitrante a quien los ápices desarrollistas y los nuevos planteamientos políticos van dejando en la cuneta. Su trágico desenlace —acusado de chivato por los miembros del partido en que militaba, aferrado a las tesis africanistas y guerrilleras, polemista solitario y sin sitio, desahuciado de todas las cmondidades, restallantes de sangre los viejos cardenales de la infancia en los momentos de ira o de insomnio—, tiene una grandeza sombría y atávica: tras una paliza de los guardias verdes, «sin saber ni quién era», es conducido al «monte de los locos». Allí, más psíquicamente cercano a Sima Jinamar que a la realidad, soñándose miembro de la comunidad de los despenados, Ignacio Laine reencarna aún la voluntad rebelde del pueblo canario en sus más antiguos sustratos.

LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



Ramón Garriga, periodista catalán de quien un poco más adelante ofrecemos una somera semblanza biográfica, es el autor de «La España de Franco», obra en dos volúmenes que, tras haber conocido dos ediciones en América latina —hasta en la recuperación escrita de nuestra memoria colectiva hemos ido a la zaga!—: la primera: en Argentina, en 1965, y la segunda, en México, en 1970, ve por fin la luz en nuestro país de la mano —más bien habría que decir de la voluntad vencedora de obstáculos burocrático-censurales— de Gregorio del Toro, editor con el que los lectores españoles, aunque sólo sea por su condición de promotor del premio Larra de memorias de la guerra civil, tenemos contraída una deuda impagable por su eficaz labor difusora de unas obras que por su temática constituían un tabú difícilmente conjurable, y quedaban, en ocasiones, empantanadas por dificultades, y valga el eufemismo, administrativas.

UN PERIODISTA MARGINADO POR ARIAS SALGADO

Es conveniente, antes de pasar a comentar el contenido del libro, que el lector conozca, siquiera sea de manera sucinta, las coordenadas biográfico-profesionales del autor, puesto que en gran medida explican su, a veces, exacerbada decantación crítica hacia determinados acontecimientos y personajes políticos. El periodis-

UNA VERSION CRITICA DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA

ta barcelonés Ramón Garriga Alemany, a raíz del estallido de la guerra civil, colaboró en la oficina que Francisco Cambó tenía en Rapallo, para un año después pasar a formar parte del «staff» del Servicio Nacional de Prensa de Salamanca. Posteriormente fue nombrado jefe de Información del Servicio Nacional de Prensa y Propaganda, que funcionaba en Burgos, dependiente del Ministerio del Interior. A partir de 1939 fue corresponsal de Prensa en Berlín, y también, un poco más tarde, agregado de este ámbito en la Embajada española. Arias Salgado, vice-

secretario de Educación Popular, le prohibió escribir en los diarios españoles, y en 1951, al ser designado aquel ministro de Información y Turismo, Garriga optó por el exilio en Buenos Aires, permaneciendo veinte años en la capital argentina. Este breve repaso biográfico evidencia su condición —sobre todo el periodo de estancia en la capital del III Reich— de observador privilegiado de las vicisitudes de la política internacional y, en particular, de los entresijos diplomáticos de la luna de miel hispano-alemana, no exenta de ambigüedades y retencias por ambas partes.

1939-1945: UN APASIONANTE PERIODO HISTORICO

Los dos volúmenes abarcan un periodo cronológico, el que va de 1939 a 1945 repleto de acontecimientos históricos tanto a nivel bélico como diplomático. En sus páginas se entera, en armónico equilibrio, la rememoración de los recuerdos personales con la reproduc-

(Pasa a la página 25.)



ASOMA AL CASTELLANO LA POESIA DE ESTELLES

RECIBO con alegría estos «Veinte poemas» de Vicente Andrés Estellés en edición bilingüe, versión de Eduardo Marco, que publica Colección Dulcinea, que llevan al alimón Mariana Roldán y Manuel Mante-ro. La lengua catalana, que abarca a valencianos, balears y catalanes propiamente dichos—amén de espacios franceses e italianos—, tiene, desde los años cincuenta—antes conoció poemas suyos en castellano—, un poeta de Valencia, de Burjasot, que en seguida compitió con los grandes de Barcelona hasta alcanzar una cima tan importante, que, como dice su traductor y prologoista, se hablo del «boom» Estellés porque agota las ediciones y conquista «el primer lugar en la nómina general catalana». Consciente de esta fama, con su habitual ironía y sarcasmo, escribe este soneto sin rima, que tomo de la traducción: «Me moriré escribiendo el mejor verso / del catalán de nuestro siglo veinte; con perdón del Salvat y Roselló, / con permiso de Pere Quart y Espriu, / Foix llorarà mucho al saberlo / e inútilmente intentará un soneto, / el único soneto que le será rebelde / y nunca pasará del tercer verso / Fuster, Ventura: no diréis que no / os he avisado a tiempo. En los papeles / harán elogios pre-cavidos; ¡oh!, siempre / se necesita cierta perspectiva. / En nuestro pueblo pienso, Y le suplico / a Dios un morir digno. Que así sea.»

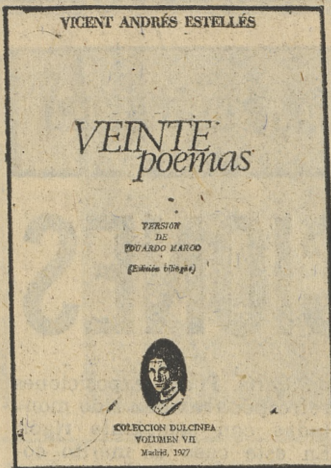
no es realista, sino de realidades. No le serviría, pues, mucho de base a Castellet en su teoría y clasificación realista, que, por otra parte, no tenía nada que ver con el asunto porque se refería solamente a poetas en castellano. ¿Por qué, mi querido y admirado amigo y compañero, hoy asesor de cultura de Tarradellas, pais de la Generalitat, no dedicó un capítulo a los poetas en catalán? Nuestra ignorancia tiene sus justificantes. Las realidades de Estellés son enormemente intimistas. Parten de una visión de niño de la posguerra, de hombre crecido en soledades que mira alrededor: desde el horror posbélico hasta la devoción por los pimientos asados,



desde la tierna envidia de los amores ambulantes a la piedad y descriptividad escatológica. Le sirve el lenguaje de la calle y la anécdota que lo genera y colorea, el culto y trabajado por la poesía de todos los tiempos y el que le sale al poeta con mirar y ver en torno como cualquier ciudadano o cualquier ángel. Escribe muy ciertamente Eduardo Marco: «Parece evidente para muchos que Vicente Andrés Estellés ha bebido en Ovidio, y él confiesa que en Neruda y Ausias March.» Sin embargo, añade citando Fuster, «en la poesía de Vicente Andrés Estellés discernimos o nos parece discernir el rastro de tal o cual otra influencia; frecuentemente no hay más que un tic de superchería dócil, que guía y pide complicidad». Porque Vicente es, pese a sus fuentes populares y a veces miserables, un poeta culto.

El ingrediente del humor—satírico o no—le es esencial. Mediante su presencia o insinuación, aun en los temas más graves, evita la solemnidad parnasiana de sus sabidurías y dominios y, lo que es más importante, constituye la verdad última de lo que quiere decir. A veces el mismo mensaje.

Hay un tomo ya de sus obras completas. Este libro son sólo veinte poemas. En ellos advertimos en seguida—impresionados— como el poeta valenciano, tan culto, tan irónico, tan presente en la realidad de su tiempo, ha trabajado y triunfado por conseguir aquello tan arduo, al decir de Juan Ramón Jiménez, como es la sencillez. No por prurito de oficio, sino porque al cabo de ella está su verdad. La que le permite firmar con la conciencia tranquila. ¡Qué ejemplo, Dios! «No moriré de amor. / Me moriré de cualquier cosa. / Pero en el último momento, / con los

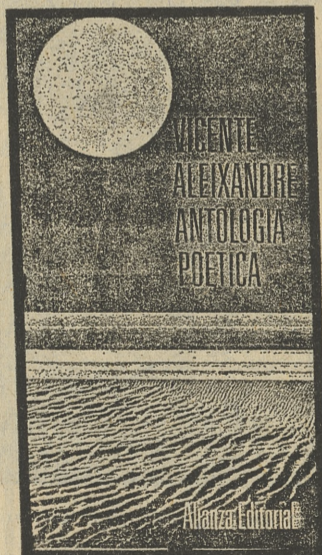


ojos bien abiertos, / los ojos de los moribundos, / apretaré los labios para no decir tu nombre / Lo quiero para mi solo, / para toda la muerte.»

ALEXANDRE, PARA TODOS

VUELVE el nombre de Vicente Alexandre para el Premio Nobel. Y surge también, a impulsos de las universidades norteamericanas, el de Jorge Guillén. Sería demasiado una rivalidad entre dos españoles y de la misma generación o grupo generacional de 1927, a la que se honraría con el galardón. ¿Por qué no enliza todos los supervivientes de ella en este cincuenta aniversario de su aparición? Quizá consideren los jueces de la Academia sueca que llegan a un poco tarde, por la avanzada edad de estos poetas. No es frecuente que ningún Nobel, por temprano que haya sido, de su obra mejor después del premio. La obra está ya hecha. Pero es que en el caso de españoles, pese a su avanzada edad, la lucidez persistente y la fuerza creadora. ¡Últimos libros de Vicente Alexandre!

Con premio Nobel o sin él, lo importante es que el poeta sea disfrutado a todo sabor por lo menos en el ámbito de su lengua. Vicente Alexandre está llegando



a los grandes públicos. Ahora le incorpora Aljanza Editorial a sus antologías. La selección y la introducción es de Leopoldo de Luis, que tantas páginas ha dedicado a su obra. La interpretación de Leopoldo de Luis es, sin duda, la que mejor puede llegar a todos los públicos. Parte—y precisamente con palabras del propio Alexandre—de que el poeta es el hombre. De que en la poesía de Vicente Alexandre, aparecido en el momento de la poesía pura, deshumanizante, lo humano prevalece y define tanto como lo renovador y alquitarado de su estética. Escribe Leopoldo de Luis: «Si Alexandre no hubiese escrito más que «Pasión de la tierra», sería un poeta rebelde. Si no hubiera escrito más que «La destrucción o el amor», sería un poeta de amor trágico. Si no hubiera escrito más que «Sombra del paraíso», sería

un poeta elegíaco. Y de ser exclusivamente autor de «Historia del corazón», sería un poeta existencial. Ser autor de todas estas versiones líricas es lo que le convierte en un poeta de vasta comprensión cósmica y humana a la vez, y quizá la armonía de todas, quizá la síntesis, esté precisamente en «Poemas de la consumación», donde la existencia, con toda gravedad, donde el mundo con toda su complejidad, convergen en el ser que medita, que contempla, sin llanto elegíaco: con lucidez, casi con frialdad patética, la consumación, y la poesía se hace no sensaciones, no explosión, no percepciones ni comunicación viva, sino idea, o mejor: conocimiento, como en los objetivos y contrapuestos «Diálogos» del libro último.»

Es difícil llegar a estar en la intimidad de las literaturas ajenas, por lo que los de Academia sueca no pueden saber lo que ha representado Vicente Alexandre para los hispanohablantes desde 1944 a hoy, en especial el asidero que fue para sus lectores españoles tras los efectos de una guerra civil. Pero si pueden saber muy bien lo que cada uno de sus libros, desde el primero al último, contiene para la elevación—clave y condición del Nobel—en dignidad y señoría espiritual del hombre de este siglo. Sus versos son, en expresión del antólogo, «una convivencia acompañadora» en el drama de la existencia.

ESTOS NUEVOS CUENTOS DE DANIEL SUEIRO



DESPUES de su interesante reportaje «La verdadera historia del Valle de los Caídos», aparecido en una lamentable edición, Daniel Suiro publica en la misma editorial



Sedmay—ahora con más dignidad—una colección de cuentos que titula «Servicio de navaja». Del camino que abriera Cela en la manera de tratar lo cotidiano con un lenguaje apeado, descarado y minucioso, surgieron cuentistas muy diferentes que impusieron prontamente su personalidad en el relato corto. Citemos, por ejemplo, a Ignacio Aldecoa, Daniel Suiro y Francisco Umbral. Suiro, como los otros, también ha tenido sus éxitos en la novela, que se encuadra en la llamada social, como «La criba», «Estos son tus hermanos» y «La noche más caliente»; en 1970 ganó el premio Alfaguara con «Corte de corteza», en la que iniciaba otros derroteros—lo social mezclado con la ciencia-ficción—, pero no ha continuado hasta la fecha. Sigue escribiendo cuentos al par que otros libros de carácter periodístico y ensayístico como los impresionantes «El arte de matar» y «Los verdugos españoles», el antes mencionado «La verdadera historia del Valle de los Caídos» de gran proyección histórica, sociológica y política, que han hecho su nombre enormemente popular.

Los cuentos con los que nos enfrentamos hoy, entre los que figura «El día que subió y subió la marea» (Premio Hucha de Oro de este año que se destaca en la portada y me dio mucho gusto votar como miembro del jurado, así como en alguna otra ocasión en que el mismo autor salió triunfante), con diferente calidad y altura, muestran dos aspectos del cuentista en su evolución y fijeza en una muy particular idea que del cuento tiene, vive, Daniel Suiro. Estos dos aspectos son el de su encarnizada fidelidad a lo real, minucioso hasta el detalle más expreso o revelador para contar hasta lo más profundo de la historia o anécdota elegida y la voluntad de erigir el relato en paradigma de

algo que ocurre en nuestro tiempo o en la humanidad y ambiente del protagonista.

Me explico. Los personajes de Suiro—vagamente intelectuales, tipos del hampa, el «lumpen», o de la degradación más típicamente luckasiana, más antiheroicos, más barojanamente frustrados—se nos muestran en los momentos más complejos de sus obsesiones—prematura caída del pelo, resolver su vida en un negocio de tráfico de drogas, hacer algo excepcional, disimular una furia psicológica o real de hambriento— como criaturas que pueden representar—frente a la sociedad, frente a sí mismos— algo que permanece oculto en la condición humana, en la raíz angustiosa del ser. Daniel Suiro les observa en sus gestiones o inhibiciones, ocultamientos u ostentaciones con un detallismo increíble. No puede llegar el realismo a más, tanto en la descripción de las situaciones observables como en el inventado interior. Pero es tanta la acumulación de pormenores psicológicos y externos que vemos, aun en lo más cotidiano y vulgar, el límite exasperado. Suiro pone un humor sardónico o piadoso que mira por igual al personaje en sus actos que al mundo que le rodea. ¿Por qué existencial, social o históricamente son posibles? Hay algo de faulkeriano en todo esto y también de la estirpe de Hemingway.

Pero en medio de este realismo—y hasta del cuadro muy a menudo iberista y algo costumbrista como en el cuento «Ultimo viaje en un tren nocturno»—se ve que Suiro tiende a sumir o envolver todo este mundo en una pesadilla existencial. Algunos cuentos, como el que da título al libro y como «El día en que subió y subió la marea»—de una rara perfección rítmica—sobrepasan el realismo y se desenvuelven en el absurdo, en la irrealidad. ¿Apuñta por aquí, como otros compañeros de generación, a liquidar los supuestos del realismo crítico, aun sin perder sus significados originales—y sus datos objetivos—motivados, protestatarios o testimoniales en síntesis superiores que bordean la alegoría o las figuraciones de la fantasía?

Daniel Suiro gana en cualquier caso, complica, lleva consigo al lector más corriente con su humor sardonio y sus apuntes certeros de ambientes y temas que nos conciernen. Es un experimentalismo sui generis. Quizá todavía no ha dado todas sus posibilidades en la novela. Pero nos las va dando en los cuentos que ahincadamente va escribiendo.

CINCUENTENARIO DEL 27

NO podía faltar en el cincuentenario de la generación de 1927 el número extraordinario de «Insula». Aquí está, juntando los que normalmente correspondían a julio y agosto. Toda la vida de la revista—treinta y dos años—ha estado en buena parte dedicada al estudio y a la exaltación de este grupo de poetas, con trabajos de españoles y extranjeros. Su director, José Luis Cano, es autor de estudios incesantes, de libros, sobre cada uno de los poetas de la generación y de todo el conjunto. No se trata—no lo podían admitir los lectores habituales de «Insula»—de un número didáctico histórico-crítico. Todo ello puede hallarse en la colección. Aportaciones nuevas, aspectos no estudiados sobre cada uno de ellos, poemas incluso, es lo que tenía que ofrecernos, y así lo ha hecho. Con escritores contemporáneos y nuevos, hasta novísimos; desde María Zambrano a Luis Suñén. Catedráticos, catedráticos-poetas, poetas y poetas o no, críticos de todas las hornadas. Vale dar los nombres de los firmantes: María Zambrano, Manuel Durán, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, Francisco Brines, Juan Cano Ballesta, José Esteban, Vicente Alexandre, Rafael Martínez Nadal, Aurora de Albornoz, José A. Muñoz Rojas, Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena, Ignacio Prat, Claudio Rodríguez, Arturo del Villar, José Hierro, Jaime Siles, Guillermo Carnero, José Sánchez-Banús, Jorge Urrutia, Alejandro Amusco, Francisco Pérez



Gutiérrez, Andrés Sánchez Robayna, José Luis Cano, José Manuel Rozas, Fidel Villar Ribot, Derek Harris, Manuel Sito Alba, Nigel Dennis, Fernando Valls Guzmán, Miguel García Posada, Susana Carvallo, Angel Sánchez Pascual, Fernando Claramunt López, Joaquín Marco, Efraim Barradas, Agustín Salgado, Luis Suñén, Aquilino Duque y Joaquín Caro Romero.

Las bienales de los años sesenta y la historia del constructivismo

EN PARÍS, DOS EXPOSICIONES EJEMPLARES

Los nombres de este verano en Europa, y en lo que a las artes plásticas se refiere, son, en primerísimo lugar, Kassel, Basilea (feria de arte) y Berlín (feria). Este es un año de especial resonancia. Si la Documenta de Kassel se celebra cada cuatro o cinco años, viene, esta vez, a coincidir con dos bienales de muy próxima apertura: la de París y la de Sao Paulo. En tan brillante contexto, sin embargo, no se oscurece la temporada estival parisina. A una magna exposición antológica del maestro Henry Moore acompañan dos exposiciones de menores vuelos, pero del más exigente rigor.

«Aspectos históricos del constructivismo» y «Bienal de París 1959-67» son dos muestras ejemplares, dos demostraciones de cómo se han de organizar y llevar a cabo acontecimientos de esta naturaleza.

«BIENAL DE PARÍS 1959-1967»

En la sala del palacete de la Fundación Rotchild una exposición que optó por la modestia material y por el rigor. Trata de abarcar el período de la vida de la Bienal de París comprendido entre su inauguración, en 1959, y el cese al frente de sus actividades de su fundador, Raymond Coignat, muerto el pasado 25 de febrero. El delegado general de la Bienal de París, Georges Boudelle, ha declarado en el catálogo que la alternativa que a los organizadores se presentó, a la hora de estudiar la forma de poner en práctica la idea de esta exposición, se concretaba en dos opciones radicalmente opuestas. Por una parte, estaba la más fascinante: recrear el ambiente de aquellas bienales, tratando de dar como resultado una muestra histórica retrospectiva, dotada de la mayor objetividad posible. La proximidad de la Bienal 77, y, consiguientemente, sus urgencias organizativas, dieron al traste con aquel modelo. Se optó por una solución más modesta en sus dimensiones y más ambiciosa en sus objetivos; por la reducción a la médula del panorama histórico que la vida de la bienal durante los años sesenta hubiera podido contribuir a delinear. La exposición actual, de esta manera, se convierte en la exposición que hubiera podido suceder.

La historia de las cinco bienales (de las que se ofrecen diez obras por bienal y una documentación audiovisual del resto) no es toda la historia del arte de los años 60, pero sí casi. Sabido es que la característica más sobresaliente de esta bienal, por la que se distingue todo otro certamen, consiste en la limitación de la edad de los participantes al máximo de treinta y cinco años. Se le ha llamado siempre «la bienal de los jóvenes», y pese a ello la retrospectiva de este verano no da noticia de nombres oscurecidos por el paso de los años. Al contrario, tanto los que fueron sorpresa en los días juveniles de su aparición en la bienal de París, como los que no llamaron tanto la atención, son hoy maestros indiscutibles y en la plenitud de su carrera. Algunos nombres: Jean Tinguely, Arnaldo Pomodoro, Robert Rauschenberg, Arman, Molinari Hock-

ney, Allen Jones, Christo, Spoerri, Gunter Uecker, Jannis Kounellis, Agam y un largo etc.

Por lo que a tendencias se refiere, las cinco bienales reflejan el nacimiento del «pop» en un contexto en el que pugnan las tendencias constructivas y un clima neodada, del que las obras de Aman, compuestas mediante el empaquetamiento de los detritus de la cotidianidad del consumo en herméticos contenedores de metacrilato son el símbolo más explícito. Por la Bienal de París de aquellos años, no parece haber pasado con fortuna el «pop arte» objetivista de los americanos, en beneficio del «pop» europeo, y especialmente inglés, más pictórico y más ambiguo de David Hockney y de Allen Jones. Tampoco el constructivo parece estar en la entraña de esta exposición, aunque ha sido tratado con abundancia y respeto, sin que el buen criterio de los organizadores se dejase deslumbrar por la efímera llamarada que a principios de la década encendió el «op-art». También es especialmente reseñable la curva de inflexión del período de las cinco bienales. Efectivamente, hasta 1963 no parece haberse sistematizado la particularidad de la muestra. Las primeras parecían tomar de aquí y de allá sin un criterio muy preciso. No obstante, las sorpresas tuvieron lugar desde el principio. Sin ir más lejos, en la primera, Jean Tinguely sorprendió

con su máquina de fabricar dibujos abstractos. Nota curiosa, el discurso inaugural de André Malraux, para quien De Gaulle había dispuesto todo un Ministerio de Cultura, versó sobre las excelencias inaccesibles del arte informalista. La bienal se encargaría de ser el aterrador de aquella tendencia, que floreció en las dos mitades consecutivas de la década de los 50 y de los 60.

Repasando el catálogo se tiene la sensación de una ambivalencia cuya dinámica no ha dejado de ser positiva. Me refiero a la progresiva separación del ritual organizativo (heredero todavía de la concepción burocrática de las exhibiciones internacionales) respecto a lo que allí dentro se estaba cocinando. Pese a que se trató de que los jurados fueran lo más brillantes que se pudieran lograr, lo premiado no siempre correspondió a lo que está más vivo. La injerencia de una política internacional de exhibiciones artísticas basada en los comisariados nacionales produjo interferencias sorprendentes. Por ejemplo, en el año 1963, Juan Antonio Gaya Nuño forma parte del jurado en el que están nada menos que Jean Cassou y Umbrò Apollonio. Entre los premiados de ese año, Vaquero Turcios. Sin embargo, David Hockney no obtiene más que un premio de grabado, al lado, entre otros, de nuestro compatriota César Olmos. Exponen, no obstante, Allen Jones, Christo, Philip King, Spoerri...

Tras la sustitución de Coignat, la Bienal se liberó de la política clásica y del sistema de comisarios. Desde entonces ha sido la Bienal del arte conceptual, el arte pobre y el fluxus. En sus últimas ediciones la invasión del video ha hecho que pareciera un territorio colonizado por la casa Sanyo. Esta, sin embargo, es historia que excede los límites de esta reseña. Quizá será oportuna cuando se abran las puertas de la Bienal de París de 1977.

«ASPECTOS HISTÓRICOS DEL CONSTRUCTIVISMO»

La muerte de Naum Gabo ha venido a resaltar, si cabe, la importancia de una muestra impecable que durante este verano tiene lugar en las salas del Museo de Arte Moderno de la Villa

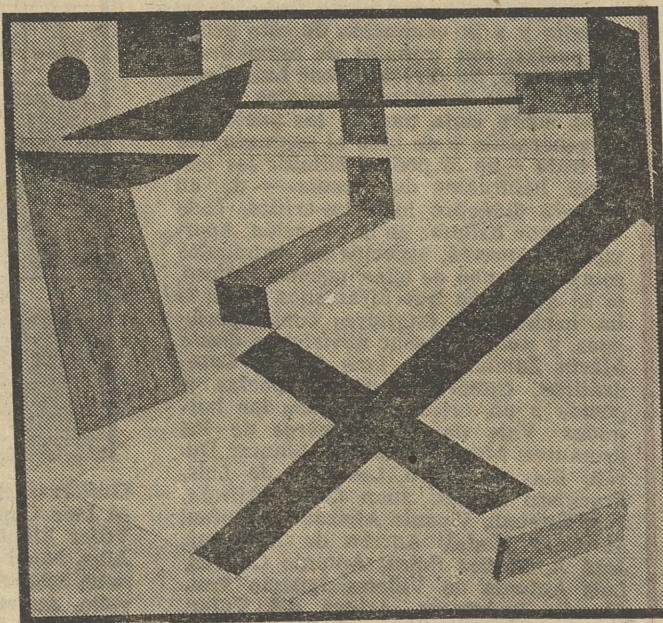
de París. Pocas exposiciones retrospectivas han sido montadas con semejante rigor. En este caso el mérito corresponde a una empresa privada, la McCrory Corporation, de Nueva York, la cual, durante los últimos diez años, en pleno triunfo del «pop-art» en el mundo, se dedicó a recoger todo lo recogible del arte europeo del siglo XX y que tuviera signo geométrico y constructivo. La colección fue seleccionada por Cecilia Asher, con la colaboración del gran



Jannis Kounellis: «Flor», año 1967



Antón Pevsuer: «El último clan», 1962



Lissitzky: «Estudio para un "proun"», 1919

galerista Denis René. La sistematización de la obra, junto con el excelente catálogo, parecen haber sido trazados con el mismo rigor de los artistas constructivistas. El catálogo contiene una brillante introducción del historiador de la tendencia, Willy Rotzer; una sistematización terminológica y catalogadora particularmente diáfana, a cargo de Otto Hahn, y un ensayo exhaustivo desde la perspectiva morfológica de Gladys C. Fabre. Como declara Cecilia Asher, la finalidad educativa, didáctica, parece haber sido cumplida con creces. Sin embargo, en tan excelente trabajo, un lapsus de suma gravedad: no figuran los españoles Sobrino y Sempere, artistas de obligada mención en una muestra de estas características. Su ausencia —dado el rigor de la selección— será achacable a la inverosimil



David Hockney: «Renaissance Head», 1963

promoción exterior del arte de nuestro país.

En la nómina figuran todos los que han militado en las filas del arte geométrico. Según la sistematización terminológica de Otto Hahn, los cultivadores de la abstracción geométrica, es decir, todos aquellos a los que se les puede achacar haber practicado cualquiera de las combinaciones de formas rigurosas; los artistas de la abstracción fría (subtendencia que se enfrentó en los cincuenta a la abstracción lírica de los Hartung y Wois). El arte constructivo, término lanzado por los hermanos Pevener; el supre-

ción industrial y los planteamientos de ella se derivaron en lo referente a la relación del arte con la vida cotidiana, el nacimiento del diseño, la seriación y la aplicación de las construcciones deliberadamente plásticas a la vida, los artistas no objetivos de las primeras décadas del siglo no podían sino adherirse a la posibilidad constructiva, más que constructiva, que la revolución de octubre brindaba o parecía brindar a la práctica artística. El arte se convertía en una sistematización de los signos del tiempo y del espacio que cabían en una nueva concepción materialista relativista no exenta de romanticismo, sin embargo, y de pasión. Para algunos, tales como Tatlin, en Rusia, o Modrian, en Holanda, desde la construcción de esta nueva sintaxis formal se podía acceder directamente a la construcción de un nuevo entorno social. Para otros, como Gabo o Pevsner, se trataba del derecho a descubrir una nueva visualidad, paralela a la aparición de una nueva humanidad. La Bauhaus de Gropius iba a ser la plataforma de lanzamiento de esta nueva manera de mirar y de concebir el espacio. Desde allí, como quería una buena parte de los constructivistas rusos, iba a ser lanzada una nueva tipografía para una nueva escritura, un nuevo diseño, una nueva arquitectura racional y lírica al mismo tiempo.

UN PARADIGMA PARA EL MINISTERIO DE CULTURA

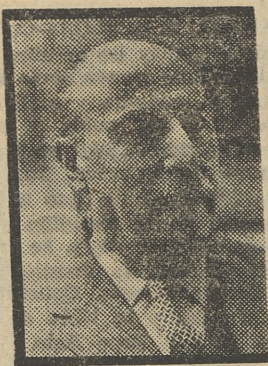
La colección de la empresa McCrory, de Nueva York, ha venido a Europa para ser exhibida no sólo en el Museo de Arte Moderno de la Ville de París, sino en los de Düsseldorf, Zurich, Eindhoven, Copenhague y Oslo. ¿Por qué no en Madrid? No es una exposición particularmente gravosa. Se me dirá que el nuevo Ministerio de Cultura tiene bastante con el mero hecho de su organización que pedir en estos momentos algo más que la tarea de su estructuración interna y la de sistematizar un panorama de recuperación de los aspectos más dispersos de la cultura española, necesitada de una definitiva integración, es más que pedir peras a los olmos. Está bien. De todas maneras yo sé que cuando en este país se notará la existencia real y positiva de un organismo de esta naturaleza. Cuando las exposiciones de estas características no pasen por otras capitales europeas, por delante de nuestras narices nacionales y se vayan sin visitarnos.

Casi lo mismo es aplicable, a su escala y características, a las fundaciones del corte y el espesor de la Juan March.

SANTOS AMESTOY
(Enviado especial)

Hijo directo de la conmoción producida por la revolu-

La VENTANA DE PAPEL



Escribe Guillermo Díaz-Plaja, de la Real Academia de la Lengua



EUROPA-USA

(Acotaciones a José María de Areilza)

EL punto de partida de estas anotaciones ha sido una meditación de José María de Areilza en torno al avance que puede observarse de los modos de vida norteamericanos en el centro de Europa, especialmente en la Alemania Federal. El fenómeno, nos dice, es perceptible no sólo en el aspecto vital exterior —modas, atuendos—, sino en la orientación científica universitaria. En una de mis acotaciones yo recordaba, por mi parte, la fuerte impronta de los métodos alemanes en los departamentos de investigación de los Estados Unidos. Mi experiencia docente en aquel país, y la lectura de las revistas especializadas, me mostraban esa «simpatía» soterrada entre las bases socioculturales de una y otra banda del Atlántico.

Pero la meditación de Areilza —decíamos— nos conduce a reconocer el absoluto éxito de la capacidad de fusión de los Estados Unidos frente a la penosa incapacidad de Europa en este aspecto: «Mil años de historia, de rivalidades dinásticas primero y nacionalistas después, envenenaron la convivencia continental, en un atroz tejido de guerras, luchas religiosas, querrelas ideológicas, fricciones lingüísticas, y culturales y disputas colonialistas y mercantiles inacabadas todavía. Cada vez que la Comunidad Europea intenta dar un paso hacia adelante en ese terreno, surgen las

fuerzas autóctonas del egoísmo nacional; los proteccionismos, los celos patrióticos, la insolidaridad, en suma.»

En ese aspecto, Estados Unidos, con su capacidad de fusión en la gran caldera nacional —el «melting pot»—, ofrecen resultados sorprendentes.

Señalábamos, en efecto, nuestro personal asombro cuando advertíamos la rápida incorporación de los emigrantes, su toma de conciencia de miembros de una nueva comunidad. Profesores procedentes de todos los lugares del planeta se sentían plenamente incorporados por el mero hecho de haber sido aceptados tras los trámites de rigor, sin que a nadie se le ocurriera poner en duda la idoneidad de su aportación, en todo caso bien recibida, a la tarea común.

Recuerdo que meditaba muchas veces sobre la fabulosa extensión geográfica de Estados Unidos. Nueva York está más lejos de San Francisco de California que de las costas de Europa; basta comprobar la diferencia horaria «de costa a costa», y el hecho cierto de que en Estados Unidos no hay Prensa «nacional», es decir, diarios destinados a todos los públicos norteamericanos. Lo que sí son «nacionales» son los hábitos vitales. En todo el territorio, pongo por ejemplo, una red de cafeterías-albergues a lo largo de las autopistas sirve los mismos platos, las mismas bebidas, con lo-

cales de la misma decoración y con camareras que llevan los mismos uniformes. El norteamericano quiere comer sin sorpresas ni pintoresquismos. ¿Es, en su apariencia trivial, un síntoma de una realidad más profunda?

¿Induce esto a crear el uniformismo? No; ni desde el punto de vista climatológico ni desde el punto de vista humano. Cuando yo vivía en Estados Unidos junto a la frontera de Canadá, ¿en qué se parecía mi contorno al de Miami, Nueva Orleans o San Francisco de California? Y si del clima pasamos al aspecto racial, ¿no hallaríamos mil motivos diferenciadores? Y, sin embargo, la realidad fusionante del crisol, del «melting pot» americano, es de una evidencia abrumadora. La gente se siente inserta en una unidad «de empresa» indiscutible.

¿Cómo es posible que Europa no haya conseguido algo parecido y que, a estas alturas, el Ulster, Euzkadi, Chipre o el Alto Adigio presenten problemas secesionistas de gravedad irreversible?

En mi libro «Mentalizar sobre la región» he intentado recordar aquella historia de Europa imaginada por Northrop Parkinson, en la que el continente sería el resultado de reunir las únicas realidades naturales: la región y la comarca. ¿Cuál hubiera sido la evolución de nuestro mundo histórico protagonizado por Provenza, Lombardía, Galicia, Baviera, Gales o el Alestejo? Por de pronto, ninguna de estas en-

tidades geográficas hubiera podido convertirse en Estado depredador, porque hubiera carecido de fuerza suficiente para imponerse a los demás.

La incalculable fuerza de Maquiavelo, su terrible eficacia, se deriva de la doctrina que inculca en la mente de cada «Príncipe» la tentación machethiana del Poder. Se puede ser jefe de clan, pero también se puede, si se desea ardientemente y sin escrúpulos, ser rey. La invención del Estado, del Leviathan, es decir, de un ente de razón de fuerza omnimoda, es un ejercicio diabólico de la inteligencia que enseña a aprovecharse de la debilidad del vecino para ser más poderoso. El Estado se convierte en la «nación en armas», y las banderas se rodean de águilas voraces: Carlos V, Napoleón, Adolfo Hitler. No le demos más vueltas: en una Europa atomizada por unas fronteras regionales, ninguno de estos personajes hubiera sido posible.

Por otro lado, si se comparan los mapas se advierte en seguida que la geografía de Europa se dibuja con pequeñas circunscripciones, hasta el punto de ser éste, según Cudenhove Kalergi, el rasgo definitivo de nuestro continente. Tómese, en cambio, un mapa de América y advertiremos enormes regiones homogéneas sin fronteras naturales, ni raciales, ni lingüísticas. ¿Es ésta la razón por la que América ha conseguido llegar a la fusión humana que en Europa es todavía un sueño?

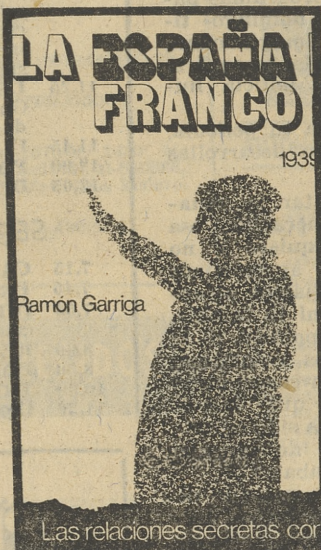
UNA VERSION CRITICA DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA

APASIONANTE Y PACIENTE TESTIMONIO DE RAMON GARRIGA

(Viene de la página 22.)

ción de documentos, «memorandums» y artículos de Prensa, que le confieren más objetividad, apuntalando y corroborando las apreciaciones de su propia cosecha.

La figura de Ramón Serrano Súñer, personaje con el que el autor colaboró muy directamente y de quien recibió sus favores y protección, es posiblemente la que sale mejor parada en el libro, frente a otros personajes, que no escapan a su crítica, la que no puedo calificar de sectaria o tendenciosa, puesto que aduce pruebas confirmatorias de sus juicios de valor. Citemos algunos ejemplos: Raimundo Fernández-Cuesta, de quien afirma que, «como un moderno Judas, se olvidó de las enseñanzas de José Antonio para gozar de las prebendas que obtendría si se comportaba como un camisa azul dócil a los dictados del jefe del Movimiento Nacional. Se convirtió en el prototipo de los franco-falangistas: azul por fuera y corrompido por dentro». También señala que su paso por el Ministerio de Agricultura fue «un verdadero desastre». De Manuel Aznar dice que era «el periodista que se dedicaba más a encantar los oídos que cultivar la verdad». No menos malparado queda Luis de Galisonga, director que fue de «La Vanguardia», de



quien afirma lo siguiente en tono marcadamente sarcástico: «El periodista sin columna vertebral para quienes están en el poder.» De Gabriel Arias Salgado dice que «tenía espíritu de inquisidor». A su colega en Berlín, Ismael Herraiz, le reprocha su fanatismo pro-nazi. No menos duro es este juicio acerca de la corrupción durante el franquismo. «La cárcel y el fusilamiento se han reservado en España para todos los delitos, con una sola excepción: los delitos financieros relacionados con el Estado.» Estas son algunas ilustrativas muestras

de la postura hipercrítica de Garriga respecto a muchos de sus coetáneos, tanto en el campo de la milicia como en el de la política y la Prensa. La lectura de ambos volúmenes nos pone en contacto, de una manera vívida —las virtualidades de la prosa periodística de Garriga son incontestables— con la trastienda de hechos tan relevantes como la derrota de Francia, la visita de Serrano Súñer a Berlín y Roma, la entrevista de Hendaya entre Franco e Hitler, los entresijos de la operación «Félix», consistente en la entrada de tropas germanas en España para invadir el enclave británico de Gibraltar; la División Azul, el desembarco aliado en Francia, los intentos de los exiliados por vencer a Franco y otros muchos acontecimientos, tales como la condena de Franco en San Francisco, constituyen algunos de los temas de esta sugestiva obra, a caballo entre el reportaje histórico y el libro de memorias. Un testimonio, en definitiva, que rezuma desencanto y frustración respecto a unos años apocalípticos, que, pese a su relativa lejanía, nunca deben ser olvidados para no reincidir hoy en los lamentables errores de entonces. La ofuscación y el fanatismo, desgraciadamente, no son irreversibles en la condición humana.

CONCURSOS

DEL CASINO OBRERO DE BEJAR, SOBRE EL TEMA «LA LIBERTAD»

El Casino Obrero de Béjar convoca su XI Concurso Literario, al que podrán concurrir al mismo todos los escritores españoles y extranjeros, con trabajos en castellano, originales y rigurosamente inéditos, en prosa (ensayo corto) o verso, que traten sobre el tema «La libertad» en cualquier aspecto de su filosofía, evolución, historia, concepto en los diferentes pueblos y culturas, etc. Los trabajos se presentarán por el sistema de plica y en quintuplicado ejemplar. La extensión mínima para los trabajos será de cien versos para los de poesía y de seis folios mecanografiados a dos espacios por una sola cara para los de prosa, con un máximo para estos últimos de diez folios.

Se establecen los siguientes premios: Primer premio: Casino Obrero de Béjar, consistente en placa y 25.000 pesetas. Segundo: Agrupación de Fabricantes, dotado con 12.000 y especial Casino Obrero, para escritores locales, de 10.000 pesetas. Este premio será concedido a escritores residentes en Béjar o su comarca o naturales de Béjar residentes fuera de la ciudad, extremo que deberán acreditar presentando un certificado de nacimiento al tener conocimiento del fallo. El plazo de admisión de los trabajos terminará el día 15 de noviembre de 1977, a las doce de la noche. Dichos trabajos se dirigirán al señor presidente del Casino Obrero de Béjar (Salamanca).

Los premiados quedan obligados a recoger su premio y leer su trabajo en el acto que, con este motivo, organiza anualmente el Casino Obrero.

VUELVEN A CONVOCARSE LOS PREMIOS GABRIEL MIRO Y CIUTAT D'ALCANT

El Ayuntamiento de Alicante ha vuelto a convocar su certamen de novela —habitualmente propuesto cada dos años— que lleva el nombre de Gabriel Miró. Será su XIII edición. Uno de los más antiguos y prestigiosos. Su dotación es de 150.000 pesetas. De la obra premiada, el Ayuntamiento efectuará una primera edición, a través de su fondo editorial, destinado a este exclusivo fin 50.000 pesetas. Las obras presentadas estarán escritas en castellano y serán rigurosamente inéditas. Su extensión no podrá ser inferior a los 200 folios. Cada concursante podrá participar con más de una obra. Los originales serán presentados por duplicado en la secretaría del Ayuntamiento de Alicante (Negociado de Cultura) antes de las 14 horas del día 30 de septiembre de los corrientes. Si alguna llegara fuera de plazo se tendrá en cuenta la fecha de expedición si es anterior. Los originales, con plica. No podrán presentarse con nota de inscripción que pueda identificar el nombre del autor.

En iguales condiciones se convoca un premio en lengua catalana que tiene el nombre de Ciutat d'Alcant.



Ocho clásicos de la ficción científica

Peter Haining se ha convertido en el recopilador más asiduo de la colección «Ciencia-ficción» de la editorial Luis de Caralt. En la entrega número 12 de la citada colección, Haining nos presenta títulos de ocho de los consagrados del género: siete de ellos norteamericanos (Murray Leinster, Robert Heinlein, Robert Sheckley, Isaac Asimov, Theodore Sturgeon, Ray Bradbury y Arthur C. Clarke) y uno inglés (Brian Aldiss). Lo destacable de la selección es que los relatos antologados pertenecen a la etapa de «aprendizaje» de sus respectivos autores, de forma que muestran el desarrollo de un estilo y una imaginación que comienza a caminar por las vías del género ficción científico.