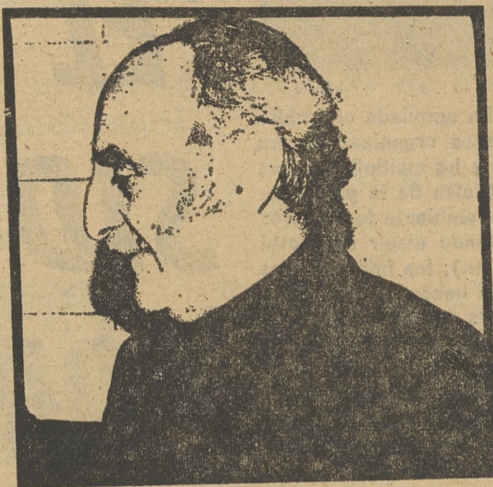


Pueblo literario

● FRANCISCO AYALA:

“MUERTES DE PERRO”
Y “EL FONDO DEL VASO”,
A LA TELEVISION
Y A UNA EDICION
CONJUNTA



F FRANCISCO Ayala, en Madrid. Cumplidos sus setenta años, la edad pertinente, se ha jubilado. Pero todavía seguirá dando cursos especiales en universidades norteamericanas, aunque ya sea definitiva su residencia en Madrid. Escribe artículos, algunos relatos breves y va redactando sin prisas sus memorias. Ha retardado su partida porque quiere seguir de cerca la forma en que ha de ser rodada para la televisión su nove-

la «Muertes de perro», cuyo guión está en las excelentes manos de Jesús Fernández Santos. En tanto sus novelas, sus cuentos, sus ensayos, sus trabajos de crítica literaria se reeditan constantemente. Ahora lee pruebas de una edición Planeta de grandes narradores, que dirige Antonio Prieto y que comprende sus dos novelas «Muertes de perro» y «El fondo del vaso». Con un prólogo del autor donde se justifica la publicación conjunta

de ambos libros por pertenecer a un mismo tema narrativo.

La presencia de Ayala entre nosotros de una manera más constante a sus anteriores venidas después de finiquitar, sin estridencias, el exilio, ha de ser, sin duda, un enriquecimiento de nuestra vida literaria, en la que ha de poner la naturalidad, elegancia, ironía, comprensión y magisterio que tan definitivamente le caracterizan.

EN LA MUERTE DE ROBERT LOWELL

Escribe

Marcos-Ricardo BARNATAN

L OS primeros poemas que leí de Robert Lowell fueron los que José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, dos ilustres nicaragüenses, tradujeron en 1962 para su «Antología de la poesía norteamericana» (Aguilar). Eran la primera noticia de un poeta directo, irónico, algo tierno, que hacía citas del italiano y que narraba con el verso. Me impresionó, sobre todo, su «REGRESO DE RAPALLO», en el que contaba la muerte de su madre y el traslado de su cuerpo a los Estados Unidos. Había algo que lo acercaba a Allen Ginsberg y a su terrible poema «KADISH», homenaje póstumo a su madre muerta en un manicomio americano.

Y O estudiaba entonces a los «beat» con una pasión que perdí con los años, y Lowell, pese a no conocer más poemas que los de la antología, me interesó. Mucho más tarde supe que era un hombre famoso, que pertenecía a una familia de escritores, jueces y eruditos de la aristocrática Nueva Inglaterra, zona que ha dado el mayor porcentaje de grandes escritores a los norteamericanos. Poeta discutido, de carrera meteórica, había recibido, sin embargo, el elogio de Eliot y de la revista «Time» por igual. Un Pulitzer y el coro multiplicado de críticos que elogian su «asombroso poder de síntesis», hicieron por fin de Lowell uno de los poetas más prestigiosos de la generación heredera de Pound, Williams Carlos Williams o Wallace Stevens.

La muerte de Lowell nos sorprendió cuando el poeta se encontraba en plena actividad creadora; nacido en 1917 en Boston, había desarrollado una intensa labor desde la publicación hace treinta y cinco años de «Land of Unlikness» y «The mills of Kavanaghs», sus primeros libros. En la década de los cuarenta la actitud inconformista de Lowell le llevó primero a la conversión al catolicismo, hecho escandaloso en una familia de acendrado protestantismo como la suya, y luego a negarse a intervenir como soldado en la segunda guerra mundial, actitud que le costó un proceso y algunos cuantos meses de cárcel.

La preocupación religiosa de Lowell persistió durante toda su obra, la retórica calvinista marcará sus primeros poemas, e incluso tras la conversión no desaparecerán algunos rasgos de la mecánica del sermón. Temáticamente, ya que no sólo en la forma esta influencia religiosa

conformará casi toda su obra, llena de revelaciones y de intentos humanizantes del rígido dictado bíblico. «Y la luz está donde la sangre sin tierra de Cain arde, haciendo arder el insepulto grano.»

Su cristianismo ha sido estudiado como diferente al que suele llamarse «cristianismo literario», e interpretado como un intento de «dar, mediante las armas de la fe y la religiosidad, una batalla contra el mal, su visión y sus experiencias del mal encarado en el mundo y en el hombre», según palabras de su excelente traductor, el poeta argentino Alberto Girri (1). En este sentido, Lowell sigue conservando el antagonismo entre Dios y el hombre pecador, típico del Antiguo Testamento y de la tradición calvinista. Al transgredir la ley superior el hombre debe esperar la amenaza o el castigo de Dios. Pero mientras que, en los primeros libros mantiene tanto el barroquismo de la liturgia como el deslumbramiento ante el nuevo y exótico ceremonial, en su segunda etapa Lowell logra desprenderse del lastre retórico para alcanzar esa síntesis que tanto caracterizará su última obra.

Pacifista, profético, dramático primero y después irónico, dramaturgo y traductor, Robert Lowell encarna una literatura que sin dejar de ser muy norteamericana, revierte en las enseñanzas europeas e intenta un puente de perpleja poesía entre una tradición sin agotar y la desatada realidad que aparece siempre como la víctima de una maldición.

(1) Poemas de Robert Lowell. Versión, prólogo y notas de Alberto Girri. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1967.

POESIA COMPLETA DE JORGE GUILLEN

A UNQUE todavía trabaja en la terminación de un último libro que será despedida, Jorge Guillén ha ordenado su obra poética completa con el título de «Aire nuestro», que integra todos sus libros, divididos en cuatro apartados, con estos subtítulos —que a su vez abarcan otros—: «Cántico», «Clamor», «Homenaje», «Y otros poemas». El primer volumen de «Aire nuestro», que comprende «Cántico», acaba de aparecer en la Biblioteca Crítica de Barral Editores, al cuidado de Ignacio Prat. En la misma colección en que han aparecido ya las poesías y la narrativa completa de Pedro Salinas y la poesía completa de Luis Cernuda.

NI EN MADRID
NI EN BARCELONA

Escribe: Alfonso MARTINEZ-MENA



PRIMER GABRIEL SIJE DE NOVELA

Dos piezas: de Daniel Potas y de Alemán Sainz

L A Caja de Ahorros de Alicante y Murcia publica un volumen con las dos novelas cortas, ganadora y accésit, del Premio Gabriel Sijé, que venía concediéndose en la modalidad de cuento desde 1972 con buen éxito, por lo que es de lamentar la desaparición de un concurso de relato breve, aunque, como en este caso, sea para transformarlo en novela. El motivo es, sin duda, que la institución convocadora ya posee el Gabriel Miró de Cuentos, de inmejorable trayectoria, uno de los galardones más codiciados por los cultivadores del género.

El referido volumen, pulcramente editado, presenta en portada un retrato de Gabriel Sijé (Justino Marín Gutiérrez, hermano del otro Sijé, Ramón, cuyo nombre de pila era José), faltándole la precisión de cuál es el contenido; es decir, no aparece para nada el título de las dos novelas cortas que contiene.

«JOAQUIN CASTELLO». — Tal es el título de la primera de las piezas, ganadora del premio por primera vez de novela, concedido a finales del pasado año. Su autor, Daniel Potas Vargas, colombiano de Tulúa, jovencísimo colaborador de revistas especializadas, dedicado a la literatura y a

la enseñanza del inglés, tras haber abandonado sus estudios de química azucarera y sin otra obra conocida. Parece ser, pues, éste su primer y esperanzador éxito literario.

Se trata de un relato en tercera persona (salvo la segunda y más breve parte, totalmente dialogada), escrito con un estilo directo y poético, rico en el buen uso de vocablos, con amplia gama, que va desde el «dizque» remoto al novísimo «quirurgizar», con expresiones directas (un retrato: «Era algo así como una boñiga envuelta en papel de celofán») que no van mal en el buen tino del contexto y abundantes apuntamientos intelectualistas. El libro es una suerte de elegía con visos de parábola metafísica, que narra el inesperado encumbramiento del criollito Joaquín Castello, mediocre acuarelista y peor poeta convertido en personaje popular y famoso por el dedo de la mecánica, sistema que crea y destruye mitos a su antojo y conveniencia sin el más elemental respeto a la persona.

La novelita es aleccionadora, llevada a buen ritmo y con sentido del humor y la medida que permite una agradable lectura de lo que en el fondo es parodia aplicable a muchas dispares realidades.

«EL ÚLTIMO HABITANTE». — Completa el volumen el accésit al premio recaído en Francisco Alemán Sainz (larga y repleta biografía como singular escritor, cuentista y periodista), murciano y, como ha dicho Dámaso Santos acertadamente, cultivador de una literatura de misterio y de imaginación, educada para andar inéditos derroteros. Precisamente en esa línea está este «El último habitante», relato lleno de fantasmía en el que, aunque todo es esperado, hace gala el autor de un magnífico dominio del género para llevarnos a lo largo de sus páginas, cada vez más interesados, hacia el desenlace de la destrucción por abandono de un pueblo, Marcanda, donde desde la aparición del ferrocarril (cosa del diablo para la semibruja Dámasa) y la llegada de Andrés Padrón («uno es un periodista malogrado, a quien no le interesan la política internacional ni los crímenes») comienza un proceso de huida individualizada, presentado por Padrón, y al que irremediablemente se ve impulsado a asistir como espectador hasta convertirse en el último habitante de una población que aumenta en perros conforme disminuye en vecinos.

Todo sucede con un extraño misterio policial indescifrable, adobado de humor, y



es, en definitiva, el reflejo de lo extranatural, que podría buscarse imaginativamente para justificar por medios no socioeconómicos la despoblación y abandono de tantos lugares como continuamente se produce. Ambas piezas son interesantes. Esperanzadora la primera de nuevo autor, Daniel Potas, y confirmadora de la conocida calidad de Francisco Alemán la segunda. Último que ni títulos ni autores aparezcan en portada para que el posible lector sepa de qué va el volumen.

LUIS ALCORIZA



El XXV Festival de Cine de San Sebastián ha ampliado el ámbito de sus preocupaciones fílmicas, ha remodelado sus bases organizativas, ha abandonado la sosa etiqueta de antaño y ha multiplicado sus proyecciones, acercándose a pueblos y zonas industriales de la provincia. Todos estos hechos marcan su influencia en el ambiente festivalero: los aficionados poseen un buen surtido de películas donde elegir (en total se han proyectado unas ciento cincuenta); los informadores de los medios de comunicación van abandonando el tono de «ecos de sociedad» que destilaban sus antiguas crónicas; las rutilantes, inútiles y costosas visitas de «estrellas» y «starletes» han sido sustituidas por la presencia de los realizadores y los equipos que presentan algún filme en las diversas secciones del certamen, es decir, que tienen algo que decir; los cocteles y almuerzos de gala han dejado paso a mesas redondas y conferencias de Prensa.

En suma, se ha producido un anhelo y profundo cambio en el festival do-nostriarra, y para hablar de este proceso y de sus propias preocupaciones cinematográficas sostuve una entrevista con Luis Alcoriza, presidente del jurado internacional del festival.

Luis Alcoriza, a quien acompaña el joven realizador mexicano Raúl Araiza, nació en España, y, todavía muy joven, se exilió en México con su familia.

—¿Puedes hablarme de tus orígenes cinematográficos y de tu experiencia del exilio?

—Yo era muy joven cuando llegué a México, y pronto tuve que empezar a trabajar, para ayudar al mantenimiento de la familia. Había que salir adelante y sostener las posiciones políticas. Mis primeros pasos artísticos fueron en el teatro, y más adelante, gracias al productor Norman Foster, inicié mi labor en el cine como guionista. Después conocí a Buñuel, y colaboré en su etapa mexicana. Luis Buñuel fue una mezcla de amigo, hermano y padre. Con él aprendí los secretos del cine; pero, como ya he señalado en otras ocasiones, lo que yo hago apenas tiene relación con su obra. Aunque parezca mentira, cinematográficamente hablando, apenas he sentido su influencia.

La experiencia del exilio marcó a muchos españoles con una inmensa deuda de gratitud hacia México. Si quiera por lealtad, no puedo abandonar aquella nación. Así que seguiré yendo y viniendo, para trabajar independientemente en los dos países.

—Tú has conocido a numerosos exiliados republicanos. ¿Cuáles eran sus relaciones internas?

—Las disensiones interiores, por motivos políticos, fueron muy fuertes en algunos momentos, pero no quisiera hablar ahora de aquellos tiempos. Personalmente recuerdo con especial cariño la figura del poeta Pedro Garfias. Era un hombre de una gran humanidad, que se identificó con los ambientes más populares de México. Recuerdo que solía cantar sus poemas en las cantinas, rodeado de mexicanos, y que se convirtió en un auténtico ídolo.

UN JURADO HOMOGENEO

—¿Cuáles te parecen las transformaciones fundamentales del festival?

—Es difícil destacar algún aspecto. Yo creo que ha variado su esqueleto profundo. He estado anteriormente en el festival, y me parece que, paralelamente al cambio democrático del país, la actual edición se ha hecho más abierta, más crítica y más libre: la selección de películas se ha hecho en equipo; la organización es más amplia, y se ha descentralizado; las secciones complementarias del concurso se han multiplicado, y han mejorado notablemente, ya que junto a tres importantes ciclos dedicados a Buñuel, Passolini y el cine de la República, los jóvenes tienen ocasión de presentar su obra en las secciones de «Nuevos creadores» y «Otro cine»; los profesionales andamos más cómodos, sin la etiqueta ni las estrechas exigencias de años anteriores; se han celebrado varias mesas redondas, de gran interés, en torno a los problemas actuales del cine... Por otro lado, el desarrollo del festival ha sido aceptado por el pueblo: el año pasado hubo graves problemas, pero en esta ocasión todo transcurre en colaboración con la ciudad.

—Has sido elegido presidente por los compañeros del jurado. ¿A qué crees que se debe esta elección?

—Supongo que el idioma, mi tarea como realizador y mi doble condición de español de origen y mexicano de adopción han influido en esta elección. Sin embargo, lo importante es que todos los miembros del jurado estamos de acuerdo, que no hay enfrentamientos y que la declaración que hicimos acerca de nuestro compromiso con el festival fue unánime.

HACIA UN CINE CORROSIVO

—¿Cómo ves desde la situación actual tus primeras obras, es decir, la trilogía «Tiburoneros», «Tlayucán» y «Tarahumara»?

—Estas tres películas, que algunos críticos han denominado «Las tres tes», nacen de mi compromiso con la realidad indígena mexicana. «Tiburoneros» es un canto a la vida ruda y natural de los pescadores, y al mismo tiempo una crítica de la familia convencional y de las relaciones humanas de la ciudad. «Tlayucán», que se articula en torno a una peregrinación de ciegos, es más hiriente y burlona, más en la línea de lo que ahora quiero hacer. Por último, «Tarahumara» es una mezcla de

creación y reportaje sobre las condiciones de vida de las tribus Tarahumaras del norte del país. Se trata de unos grupos étnicos que sobreviven en duras condiciones, cerrados al exterior y tratando de mantener sus propias tradiciones. He tratado de reflejar la explotación que sufren y lo absurdo del «mesianismo» que un sociólogo de mala conciencia introduce en aquella comunidad. La película finaliza trágicamente, porque una revolución no es la obra de un teórico, sino la tarea de un pueblo. En líneas generales, tengo un gran cariño hacia estas tres películas.

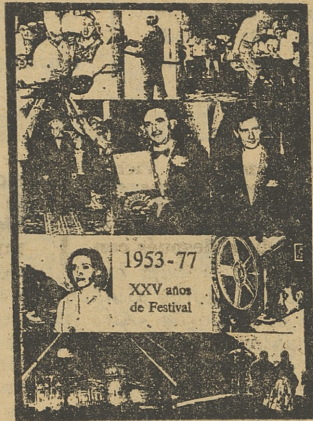
—¿Cómo reaccionó el público mexicano ante otra de tus películas, «Mecánica nacional», que hace poco se estrenó en nuestro país?

—«Mecánica nacional» era una comedia de mucha garra que yo llevé al cine. Alguien dijo que se trataba de un

PRESIDENTE DEL JURADO DEL FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

"EL FESTIVAL HA SIDO ACEPTADO POR EL PUEBLO"

«acta antropológica» de la vida urbana de México; pero a mí me parece que no es una visión tan generalizada, sino una crítica de la sociedad cristiana y sus tabúes, la virginidad, el machismo, el culto a la madre... Estas características hacen que la película pueda funcionar en muchos países. Supongo que también en España. En defi-



nitiva, es una farsa hecha con mala leche.

—¿Cuáles son tus proyectos actuales y qué tipo de cine te interesa dirigir?

—En la actualidad estoy tratando de buscar algún sistema de coproducción que me permita hacer cine tanto en España como en México. Quiero hacer un cine corrosivo. Creo que mi veta principal está en el humor visceral, en la risa de los intestinos. Me da la impresión de que el cine directamente político no es tan eficaz. Estoy trabajando en dos proyectos: uno de ellos, en colaboración con Azcona, se compone de recuerdos de mi infancia española de posguerra, de toda una serie de traslados que mi familia efectuó por la geografía del país en una época de auténtica brutalidad. Otro de mis proyectos es filmar un guión titulado «Bishi, historia de amor y de microbios». «Bishi» quiere decir «biosistema habitable inhumanizado», y la historia crítica una serie de tendencias conductistas, skinnerianas y antihumanistas de la civilización moderna.

EL CINE MEXICANO, VISTO POR SUS AUTORES

Aprovechando la presencia de Raúl Araiza, pregunto a ambos realizadores por el estado actual de la industria cinematográfica mexicana. Alcoriza contesta en primer lugar:

—Nuestro país vive en estos momentos dos tipos de crisis: la económica, cuya principal consecuencia ha sido la devaluación de la moneda, y la política, centrada en los recientes cambios de Gobierno y en la necesidad de abrir la actividad política a numerosos grupos hoy marginados. Como fruto de esta situación, la cinematografía ha experimentado cierta fricción interna, ya que las diversas tendencias se hallan en desacuerdo acerca del tema capital de la reorganización de la industria cinematográfica estatal. Espero que estas fricciones se solventen y podamos abordar un cine digno y de importancia.

Raúl Araiza, que presenta en la sección de «Nuevos creadores» su película «Casabel», amplía la respuesta de Alcoriza:

—Tras la gran época del cine mexicano que protago-

nizaron Buñuel, Alcoriza, Indio Fernández, Galindo, etcétera, nuestra industria sufrió un bache. Posteriormente, durante los cuatro años de mandato de Echeverría, volvieron a realizarse películas de calidad. Pero en la actualidad hay indicios de que el avance trata de ser frenado y entorpecido: la industria está siendo descapitalizada, con la excusa de que en el panorama de prioridades económicas el cine carece de importancia. Pero, sobre todo, se está planteando la idea de que hay que hacer un cine de diversión, de folklore y de interés familiar. Naturalmente, los realizadores podemos desbordar los estrechos límites de esos tres tipos de cine aun desde dentro de los propios géneros; pero notamos la falta de apoyo al cine crítico, social y político que antes se hacía. Por eso una serie de profesionales, encabezados por Luis Alcoriza, nos hallamos agrupados en el Frente Nacional de Cinematografía, que trata de oponerse a los citados procesos y de impulsar un cine crítico y de interés cultural para el país.

Por último, sondeo la opinión de Alcoriza sobre la tendencia al «gigantismo» y a la elevación de los presupuestos de gran parte del cine moderno, en el que, además de «espectáculos» como «Terremoto», «Tiburón», la serie «Aeropuerto», etc., se encuadran directores europeos y americanos, como Bertolucci, Fellini, Kubrick, Altman...

—Parece que se trata de una tendencia heredada del cine-espectáculo de Hollywood y de la necesidad de competir con la televisión. Pero creo que también es fruto de un «revival» del romanticismo, de una insistencia excesiva en la evocación y en las reconstrucciones. Allí cada cual, pero creo que no hace falta reconstruir con tal lujo de detalles cargas de caballería, guerras aéreas ni grandes movimientos de masas. Yo me siento inclinado hacia un cine modesto, que disponga de los medios adecuados para aportar algo en el conocimiento del ser humano.

J. A
UGALDE



(enviado especial)

PARIS (OTRA VEZ) CAPITAL DEL ARTE LA BIENAL DE LOS JOVENES



- La libertad y la real gana frente al colectivismo burocrático
- Más el fantasma academicista de la nueva vanguardia
- García Márquez, presentador irritado de los grupos hispanoamericanos
- La herencia de PICASSO y el PICASSO escultor

LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



LA TENTACION DE LA HISTORIA

El colaborador de Vichy a líder de la Unión de la Izquierda, François Mitterrand, secretario general del Partido Socialista francés, y en gran medida artífice de la Unión de la Izquierda y de su programa común, es una de las figuras de la política contemporánea, y no sólo francesa, actualmente más en candelero. La proximidad de las elecciones legislativas en Francia, pese al distanciamiento de última hora del Partido Radical, encabezado por Robert Fabre, ofrecen al autor de «El golpe de Estado permanente» la posibilidad de acceder al Poder.



Lo que era utópico ayer, hoy se ha tornado probabilidad a corto plazo. Estas circunstancias pre-electorales que pueden tener un desenlace histórico junto con la intrínseca significación política del personaje, confieren una rabiosa actualidad a su figura y obra. Consciente de esta encrucijada histórica, Ediciones Seuil ha editado un libro que en estos momentos goza de gran predicamento en el país vecino, titulado «François Mitterrand ou la tentation de l'histoire» («François Mitterrand o la tentación de la historia»), del que es autor Franz-Olivier Giesbert, uno de los jóvenes cachorros periodísticos —no ha cumplido aún los treinta años—, que tiene Jean Daniel en su semanario de izquierdas «Le Nouvel Observateur». Sería muy interesante que uno de nuestros animosos editores se decidiese a publicar esta obra, aún no traducida al castellano. La talla política y proyección internacional del biografiado y la agudeza y probidad intelectual del biógrafo, estimo que lo merecen. Y ya sin más preámbulos, pasemos a comentar el libro que nos ocupa.

grandeza, sobre todo, en su calidad de promotor de la Unión de la Izquierda y de revitalizador casi taumático de la moribunda SFIO, dominada hasta 1969 por Guy Mollet y sus caciques, convirtiéndola en el hoy poderoso Partido Socialista Francés. Los hitos más importantes de cada una de las etapas de la vida del político son expuestos con rigor por el autor, evocando, desde su infancia transcurrida en Jarnac, localidad de la Charente donde nació en 1916, en el seno de una familia pequeño-burguesa acendradamente cristiana hasta el momento actual de nuevo en la antecámara del Poder. Son bellísimas las páginas dedicadas a su infancia en las que Giesbert deja constancia de la huella impresa en su espíritu por estas tierras que le alimentaron su amor por lo bucólico, su entusiasmo con acentuado matiz panteísta por la Naturaleza. Allí también comenzaron sus precoces querencias por la lectura, una constante hasta la fecha en Mitterrand, que ha hecho de él, con el transcurso de los años, uno de los políticos franceses más cultivados de nuestro tiempo. Ahí están sus libros para corroborar su pascaliano «sprit de finesse» y la amplitud de registros de su sensibilidad, al vibrar ante un bello paisaje o con la lectura de una hermosa página de su admirado André Gide, por citar dos ejemplos.

DE FERVOROSO CATORICO A LIDER DE LA UNION DE LA IZQUIERDA

La trayectoria vital de Mitterrand es realmente fascinante. Un somero repaso a algunos de sus episodios más significativos así lo evidencia. Mitterrand fue un fervoroso católico no sólo en la infancia, sino también en la mocedad; a los veintidós años era miembro de la Conferencia de San Vicente de Paul, talante que aún gravita en el Mitterrand de hoy, distanciado de la religión. Estudió Ciencias Políticas y Derecho en París, continuando con lecturas continuas y una paulatina decantación hacia la izquierda a partir de su rechazo de la barbarie nazi, puesta en solfa en los mítines de la Mutualité. Otra etapa de su vida es la de colabora-

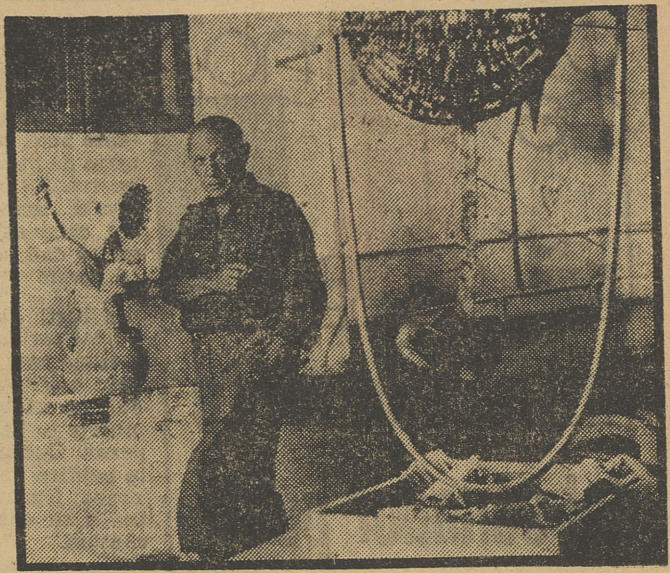
dor del régimen de Vichy, en el que, por méritos, obtuvo «La Francisca de Honor», condecoración que le será recordada después con acrimonia, entre otros, por sus enemigos gaullistas. Más tarde, con el seudónimo de Morland, participará en la Resistencia, encargado de la misión de reclutar prisioneros y deportados. Aparte de estas vicisitudes novelescas, merece poner el acento en su participación ministerial en once Gobiernos de la IV República, ocupando entre otras carteras la de Antiguos Combatientes, secretario de Estado para la Información, prestando sus servicios a la «guerra fría», pese a que no era precisamente un «ceruzado anticomunista»; ministro del Interior, que llegaría a decir frente al movimiento insurgente de los fellags argelinos que la única negociación era la guerra y cerrando también toda solución de autonomía cuando afirmó que «Argelia es Francia». Otro de los hechos, de triste recuerdo para Mitterrand, fue el apoyo dado a Mollet, en la intervención militar en Suez, cuando Nasser decidió nacionalizar el conflictivo canal. También se pasará revista de manera muy detallada al «affaire del Observatorio», atentado, parece que simulado, que le tendió la extrema derecha, pero que le desacreditó mucho ante la opinión pública, puesto que se afirmó con dudosas pruebas que lo había preparado él mismo. También están presentes en el libro sus campañas frente a De Gaulle, su postura oportunista en el mayo del 68, y, ¡cómo no!, su formidable labor aglutinadora de la dividida izquierda francesa, consolidada en 1972, previa al resurgimiento del socialismo francés transformando con habilidades de taumaturgo la moribunda y decadente SFIO, empuñada en el oportunismo, rastreramente socialdemócrata, de Mollet, en el que hoy es el primer partido de la izquierda en Francia. En la primavera próxima las urnas dirán qué destino futuro tiene asignado Mitterrand, un político subestimado y denigrado por el carismático general De Gaulle, pero recalcitrante, al igual que Sísifo en su dura escalada hacia la cumbre.

No hace mucho, en estas mismas páginas, daba cuenta de la exposición celebrada este verano en la Fundación Rotchild de lo mejor de las bienales de París que dirigiera su inventor, Raymond Croignat hasta 1967. Decía entonces que la feliz idea de un certamen internacional para menores de treinta y cinco años había sido corroborada por la vigencia de muchos artistas que hoy, en plena madurez, no han malogrado el interés que suscitaban precisamente en la bienal de París. El pasado sábado —en el año en el que ha tenido lugar la muerte de Croignat— se ha inaugurado en el museo de la ciudad de París la décima edición de la bienal de los jóvenes.

El acontecimiento tiene lugar en un año de coincidencias muy especiales en lo que a este tipo de muestras se refiere. Si el verano ha sido ocupado por el eco de la Documenta de Kassel, la bienal de París abre sus puertas poco antes de la de Sao Paulo, Mil novecientos setenta y siete es, por lo tanto, una especie de año jubilar del arte de vanguardia.

Si la Documenta ha dejado un extraño sabor de boca a quienes acudieron a la convocatoria alemana con la esperanza de que la vanguardia de las artes plásticas les ofreciera rabiosas y detonantes novedades, ha sido en la de París —más modesta que la exposición de exposiciones que es la Documenta— donde la vanguardia de esta década ha comenzado a arrojar su verdadero sentido. Quizá todo dependa del prisma desde el que se haya de contemplar. Los franceses han visto las obras del centenario y medio de artistas jóvenes desde la perspectiva de sus próximas elecciones, y las idas y venidas de la izquierda para adaptarse al público, y París a las reglas del juego de una sociedad y una cultura masificada. Por ello París ha sacado una conclusión: lo que el arte de los jóvenes —heredero directo de la puesta en cuestión de los géneros tradicionales que tuvieron lugar a raíz del mayo del 68— quiere manifestar es su alzamiento en favor de las soluciones más individualizadas. La libertad y la real gana de los individuos levantada frente al colectivismo burocrático.

La X Bienal de París será conocida como la de la resistencia a toda noción de escuela, de movimiento temático y repertorio. Ello no aleja, sin embargo, y así se quiere, ver el fantasma del academicismo de la nueva vanguardia. Tal vez porque el propio concepto de vanguardia deba ser arrinconado ya y remitido al conocimiento de los movimientos artísticos del período de entreguerras. No es extraño, pues, que persistan los ya clásicos apartados dedicados a la creación de «esculturas» o de «pinturas» mediante los instrumentos audiovisuales, en especial la televisión, las experiencias muchas veces acogedoras



las que «artísticamente» someten los autores del «ody-art», arte del cuerpo, suyo propio, las «performances», término bajo el que se engloba todo aquello que consiste en la provocación de un discurso plástico que es vivido en el momento de su producción.

Por este camino se ha llegado en esta bienal a presentar —ya se convertirá en lanzamiento si es que el mercado, que todo lo puede, logra asimilarlo— la experiencia de una nueva aplicación de técnicas tan tradicionales como la de la acuarela de manera, sin embargo, nada tradicional.

Una acuarelista suiza, dotada de una impecable técnica, parte de presupuestos mínimos, extraídos de la tradición del género, para crear una cosa muy diferente. O el arte extrañamente mortuario, a la vez que vital del Grupo Texas, que presenta una roulotte diseñada seguramente por el stand de los años cincuenta, y que, decorada con los motivos de la «moda tejana», se convierte en el museo rodante de un tópico que es diseñado en toda su brutalidad. Otra suiza, Raymonde Arcier, expone un tricó de cinco metros de altura.

EL ARTE DE LATINOAMERICA

En términos generales, para nuestros hábitos clasificatorios, diríase que la bienal agrupa las corrientes ya habituales en la vanguardia de los 70: el arte de los media electrónicos, aunque esta vez a diferencia de la anterior edición (que parecía, tal como se dijo entonces, un

stand de la casa Sanyo), no hay inflación de «video-art». El arte del cuerpo, el de la ecología y el de las nuevas tendencias analíticas que tratan de reconstruir mediante un proceso riguroso, atento a los presupuestos mínimos, el estatuto fundamental de la pintura. Y de la escultura. Los ambientes.

Más o menos, en estas coordenadas se instala lo mejor de la muestra dedicada al arte de los jóvenes de Latinoamérica, aunque precedidos de una amplia representación de las derivaciones del «pop-art» al sur de Río Grande. La selección de los artistas latinoamericanos viene justificada con un catálogo en el que Gabriel García Márquez explica cómo los grupos mejicanos Proceso Pentágono, Suma, Tetraedro y Taller de Arte Ideología han acudido a París a pesar de un grave error o extraña maniobra política, que se denuncia, y según la cual el coordinador para Latinoamérica ha sido un funcionario —en palabras del propio García Márquez— del «Gobierno carnívero de Uruguay».

En París ha sorprendido cómo los jóvenes artistas plásticos descubren una nueva fórmula de compromiso por la vía de la propia subjetividad. Por la profundización en la experiencia de la propia intimidad a la que de manera cotidiana, golpea el colectivismo burocrático de ambos mundos, el capitalista de mercado y de Estado. La décima edición de la bienal de París estará abierta hasta noviembre. Sobre ella habremos de volver.

SANTOS AMESTOY
(enviado especial)

LA HERENCIA DE PICASSO

PARIS, 21. (De nuestro corresponsal, Eduardo HERNANZ.)

Los avatares por los que ha venido pasando la cuestión «herencia Picasso» —valorada en unos 20.000 millones de pesetas— parecen encontrarse en el camino de su solución final. El acuerdo de los herederos en cuanto al destino de la obra del inmortal pintor pasa por la dotación de la colección personal de Picasso, a lo que, en un futuro, ha de ser el museo que la ciudad de París proyecta erigir con el nombre del universal malagueño en el barrio de Le Marais.

De los detalles puramente contables se ha acordado que el 80 por 100 de la herencia del pintor sea repartido entre su viuda, Jacqueline, y los hijos (Marina, Bernard, Claude, Paloma y Maya). El resto es la donación al Estado francés para sus colecciones públicas y demás museos. Recordemos que la herencia de Picasso abarca unos 2.000 cuadros, 30.000 grabados, 3.000 cerámicas, 12.000 dibujos y casi 1.000 esculturas. Por otra parte, la colección privada del pintor cuenta con unas 60 obras de La Nain, Chardin, Corot, Renoir, Matisse, Henri Rousseau, etc., pero a la hora de estas evaluaciones, por aquí se piensa (y en tal sentido se manifiestan los estudiosos de Picasso) que todavía quedan muchas obras del artista repartidas por miles de lugares.

Dos aspectos destacan, sobre todo lo anterior, en la actualidad recobrada del tema Picasso por el asunto de su herencia. De una parte, la ubicación del museo que en París llevará su nombre, así como la fecha prevista para su inauguración, que bien puede ser en 1981, con motivo del centenario de su nacimiento. Lo más importante, sin embargo, es el estudio que se está llevando a cabo sobre la obra escultórica picassiana, a la que la Prensa especializada de París concede, desde ahora mismo, un valor y una trascendencia similares a la obra pictórica. Sobre este particular, la persona encargada de catalogar e inventariar la producción de Pablo Picasso, Maitre Maurice, dice: «Queda mucho por descubrir dentro del desorden de los talleres y apartamentos en los que Picasso diseminó su producción. Podría aparecer otra imagen del artista malagueño, en la que la obra escultórica tendría, por lo menos, tanta relevancia como la pictórica.»

cuadernos
de
6
días
Por
Damaso
SANTOS

Ante la muerte del senador poeta Julián Andugar



CONOCI sus iniciales libros —y a él mismo, funcionario judicial— por los primeros años cincuenta en Alicante: «Entre la piedra y Dios», (1949), editado allí mismo en la colección Ifach, y «La soledad y el encuentro», que publicó en 1952 Adonais. Más tarde, en 1957, recibiría «Denuncio por escrito» (Agora). Creo que el último que me envió, desde Barcelona, fue «A bordo de España», en 1960. Este poemario figuraba en la colección Fe de Vida —Joaquín Horta Editor—, que dirigía José María Castellet y en la que los números anteriores habían sido «Poemas de la ciudad», de María Beneyto; «Furia y paloma», de Victoriano Crémar, y «Compañeros de viaje», de Jaime Gil de Biedma. Me estoy refiriendo a Manuel Andugar, que acaba de morir, víctima de un infarto, cuando estrenaba su escaño de senador por Alicante, presentado por el PSOE, con una nutridísima votación. Me pareció verle no hace muchos días cruzar por el café Gijón. Mi último encuentro con él fue en Barcelona, hace mucho, donde estaba, como organizador de un íntimo recital, con vino de Jumilla, del cante hondo minero de Cartagena y La Unión. El era murciano —aunque muy vinculado a tierras alicantinas— nacido en Santomera en 1919—. Tenía una cojera que, ahora me entero, procedía de una mutilación como combatiente republicano. Yo sólo había hablado con él de poesía, bien que su poesía, si nunca panfletaria, estaba decididamente penetrada de protesta y de crítica social, del recuerdo doloroso de la guerra civil. Me pareció enseñada, además de culto y fervoroso de la poesía, un poeta muy a tener en cuenta. En su homenaje y recuerdo he vuelto a leer ahora «A bordo de España», que lleva un dibujo de Guinovart.

Comienza con un bellissimo poema «Soldado del violín». Sí, un violín en la noche de las trincheras: «Era la noche, / la perdonadora (nada podía el odio), / la consecuente noche / ella, nos indultaba. / Había ganas de vivir y de esperanza. / Y de pronto, la música, / —ojiva de la música, / ventana de la música—, / un total plenilunio de armonía avanzaba. Describe la grandeza, la plenitud del instante con el cesar equívoco, pero sublimado, del martirio bélico. Y concluye: «Hería hablar, pisar. Sólo la música / errante entre los bandos, / a una y otra trinchera se acogía / trayéndonos la paz, / allí rumoreando la Píadosa.»

Toda la poesía de Julián Andugar, escrita con un arte muy personal, a través de la protesta frente al silencio y la injusticia —él como Blas de Otero pedía la paz y la palabra— es un canto a la paz y a la vinculación del hombre con las cosas, con la tierra, con la estirpe, con la sencillez convivencial, con la belleza. El poemario es un recorrido por España en recuerdos e impresiones, en conceptos, en testimonios palpantes. Termina con unos cantares. No le gusta lo gitano de falsificación: «A mí dame un cantao / que toda Iberia rubrique / el

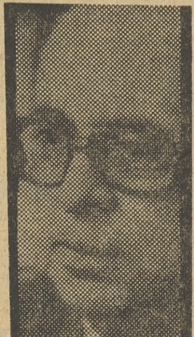
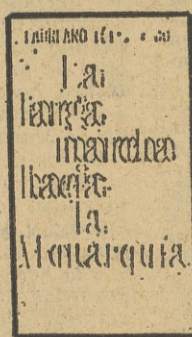
resonar de su voz.» Miguel Hernández, Celaya, Cremer, Otero... Y Alberti, y Antonio Machado y Neruda, dentro de él, en función de «viento del pueblo». Lo sentía profundamente. Fue una importante nota Manuel Andugar de aquel intento de nuestra poesía de avanzada posguerra. En poetas como él, que, naturalmente, tenían clara conciencia de los mil caminos, los mil motivos, las enormes y delicadas inutilidades objetivas de la poesía y sus artistas como tales.

Alberti abandona su escaño en las Cortes por la poesía. No se encuentra con fuerzas para el oficio político, si para seguir escribiendo. ¿Lo sentía Julián Andugar, estaba capacitado para él? La muerte le ha retirado cuando iba a empezar. Queda el poeta. Y puede que en la política un ejemplo cívico y una esperanza frustrada por lo numerosa que fue a su candidatura la asistencia alicantina.

LOPEZ RODO: Observador, testigo y participante de la restauración

EN más de seiscientos cincuenta grandes páginas, contando los anexos documentales y las ilustraciones fotográficas, cuenta Laureano López Rodó la historia del trabajo advenimiento y restauración de la Monarquía española verificada en la persona de Juan Carlos I. Hasta un cierto momento, desde nuestra guerra civil hasta 1956, su exposición es la del hombre atento al acontecer político de su país. Su documentación proviene de los datos y las impresiones que tantos españoles han podido recoger y vivir. Pero a finales del citado año, el autor del libro se convierte en testigo directo y en parte activa de los acontecimientos. «A partir de aquí —escribe él mismo— se abre una segunda etapa laboriosa y decisiva de la que fui testigo y a veces participante». Laureano López Rodó será profesor, y pronto consejero y confidente del Príncipe, al par que inicia una carrera política, con creciente influencia de consejo y de poder en las decisiones de los gobiernos de Franco y de las del propio Franco, en buena parte vía Carrero Blanco, hasta las postrimerías del régimen. Así, pues, a la ordenación y comento de todo el material más o menos conocido en torno a estos hechos, con sus grandes tensiones, se une otro material que ve ahora la luz por primera vez y las confesiones, las memorias diríamos, de uno de los actores más destacados de la vida política oficial a lo largo de tres lustros. El libro se titula muy expresivamente «La larga marcha hacia la Monarquía» (Noguer).

Estas páginas tan oportunas y reveladoras, que han convertido el libro en «best-seller», tienen a más de la que proporciona su organización documental y novedad informativa, varias lec-



turas y centros de interés para el español, o el extranjero, que quiera penetrar en la trama y el sentido de un proceso histórico que a poco de llegar a su desenlace, el acto de la coronación, el final de la «larga marcha», ha sorprendido a todos y quizá, en primer lugar, en mayor o menor medida, a empresarios y oponentes —y desde luego al mundo entero— como motor del rápido e incruento viraje de la democratización y el desmantelamiento del sistema anterior en el que tan complicada y obstinadamente la restauración se forjó. Más de esto último no habla —sólo alude ligeramente— López Rodó en su libro, que concluye con una final entrevista con el todavía Príncipe dos días antes de la muerte de Franco. Esas diversas lecturas que el libro ofrece, confluyen en suscitar una inevitable reflexión ilus-

trativa e incitadora a la serenidad, cualquiera que sea la ideología peculiarizadora del lector.

Es indudable que el protagonismo del autor, por grande que sea, y se demuestre, la voluntad objetivadora es también una interpretación contextual, desde sus propias posiciones e ideas políticas, de su propia gestión política que no puede menos que aparecer, aun procurando limitar en extenso al tema y a la manifestación constante de su empeño patriótico en la restauración. Tan vivo y sostenido debió ser este empeño que en algún momento, y sin que a él le halagara, antes al contrario, su decidida inclinación por el Príncipe —Juan Carlos— frente a juanistas, huguistas, oportunistas, presidencialistas y accidentalistas —fue llamado por algunos —perfilada la solución— «la Monarquía de López Rodó». La parte de subjetivismo y justificación personal no deja también de proporcionarnos páginas interesantes —esbozos de retratos, juicios, anécdotas personalidades de Franco y Carrero, actuación de los grupos— en torno a nuestra reciente historia, que hoy apasiona primordialmente.

Desde un punto de vista literario, el profesor y ensayista Laureano López Rodó —apellidado con estirpe de letrados— ha procedido con rigor formal de historiador y memorialista, con limpidez descriptiva y viveza de narración. Las obligadas digresiones del relato y excursos —los anexos forman apéndice conjunto— acuden con facilidad al redil programado, integrándose en la vertebración y estructura, en la dialéctica del discurso que el título proclama. El tiempo y los accidentes de «la larga marcha» que se propone hacernos contemplar encarna en la modulación de un «tempo» literario justo y persuasivo.

«La familia de Pascual Duarte», ahora



AHORA que han pasado treinta y cinco años de su aparición; ahora que se ha hartado de dar la vuelta al mundo en traducciones a los idiomas más dispares, ahora que ha dado lugar a una película que lleva el nombre «Pascual Duarte», que todos para abreviar solemos llamar a «La familia de Pascual Duarte», la primera novela de Camilo José Cela sale nuevamente a la palestra al comienzo de la temporada. Esto de salir a la palestra no es porque se edite una vez más, que eso ocurre y ocurrirá con frecuencia, como con todas las obras que han alcanzado la categoría de clásicas vivientes, sino porque su editor, Jorge Urrutia le ha puesto un prólogo de confrontación con la obra misma, con el tiempo en que apareció y con la crítica a que ha dado lugar. La edición aparece en la colección Hispánica, de Planeta, que dirige Antonio Prieto.

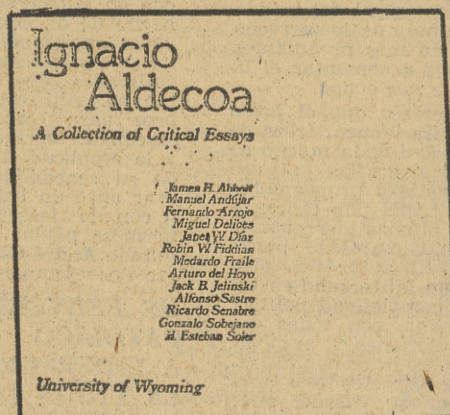
A nivel histórico —y para Jorge Urrutia la historia es lejana, porque no había nacido en 1942— el prologuista analiza con nueva perspectiva y buena documentación la circunstancia política, social y biográfica del autor en que la obra salió, iniciando el despegue de la narrativa española después de la guerra civil. O desde mucho atrás, como con toda desfachatez y agresividad —o temor— declara Cela: «Me considero el más importante novelista español desde el 98. Y me espanta el considerar lo fácil que me resultó. Pido perdón por no haberlo podido evitar». Es a mi entender aguda, correcta —salvo muy pequeños pormenores— y francamente ilustrativa, muy digna de agradecer, la descripción del clima, las contradicciones, reacciones, despistes y aciertos que

rodearon la salida del escandaloso libro. (¿Cuánto queda por escudriñar y esclarecer en aquellos años que llama Martínez Cachero los «oscuros cuarenta», y que suelen tratarse con tanta simplicidad!) Luego viene el problema de la historicidad o ahistoricidad de su contenido, sus precedentes y su relación contemporánea en coincidencias o divergencias formales, filosóficas y hasta argumentales —«El extranjero», de Camus, que sale por entonces—, el encuentro o desencuentro del iberismo celiaco con las corrientes existencialistas, la picaresca, las técnicas predominantes, el «tremendismo»... Y, finalmente, en profundidad, su estructura.

Jorge Urrutia no ha escrito su trabajo introductorio, sin embargo, con finalidad polémica, sino didáctica. En realidad es una edición anotada, destinada especialmente para estudiantes y estudiosos. Pero no ha querido hurtar el cuerpo a la problemática histórica y crítica del libro con aportaciones propias y reflexiones generacionales inéditas, convencido de que la primera novela de un escritor de tan excepcionales dotes es una gran novela y comienzo de la hazaña prolongada y consciente de un novelista singular que, a lo mejor, puede tener su razón en aquello de considerarse desde el principio como el mejor novelista desde el 98. Aunque en un momento se le haya querido parar los pies, como hiciera Alborg, al responderle con las mismas palabras de El Estirao en «La familia de Pascual Duarte»: «Mucha chulería es esa...»

Aldecoa, para estudiantes hispanoamericanas

DOS profesores españoles, en la Universidad norteamericana de Wyoming, Ricardo Landeira y Carlos Mellizo, han dirigido la publicación, por departamento de lenguas clásicas y modernas de dicha Universidad, de un conjunto de ensayos dedicados a Ignacio Aldecoa. Afirman los editores que, a pesar de la dificultad que para los estudiantes de lengua inglesa entraña la obra de Ignacio Aldecoa, por las peculiaridades de su lenguaje literario, «su nombre se ha ido incorporando durante los últimos años, con creciente interés, a los estudios hispánicos en las Universidades norteamericanas. Si su muerte temprana truncó seguramente, va a hacer ocho años, un proyecto cuya ambición y alcance no podemos imaginar —pensemos en la evolución de algunos de sus compañeros generacionales, como Juan Goytisolo o Jesús Fernández Santos—, nos dejó, sin embargo, un conjunto de narraciones, en las que su soberbio castellano y su oficio tan depurado y amorosamente aplicado han fijado una con-



templación del hombre y de la vida en la España que le tocó vivir, capaz de suscitar la atención emocional e intelectual de los más diversos lectores con parciales características —aunque todavía en aura de actualidad— a las de los clásicos.

En el volumen hay artículos que se refieren a distintos aspectos temáticos y estilísticos de su obra, y los hay también de evocación humana de su figura. Firman extranjeros de Universidades norteamericanas —sus textos, en inglés—, y en castellano, españoles, profesores en diversos lugares, y escritores residentes en España: James H. Abbott, Manuel Andujar, Fernando Arrojo, Miguel Delibes, Janet W. Díaz, Robin W. Fiddian, Medardo Fraile, Arturo del Hoy, Jack B. Jelinski, Alfonso Sastre, Ricardo Sanabre, Gonzalo Sobejano y H. Esteban Soler.