

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 8 de diciembre
de 1979

Escribe Concha CASTROVIEJO

EDUARDO BLANCO AMOR (Memoria del escritor)

PISANDO los ochenta, los ochenta años, que aunque parezcan y sean muchos, están a veces tan bien vividos y llevados que no parece que la juventud se haya hundido bajo su peso, ha muerto en Vigo Eduardo Blanco Amor; en Vigo, no lejos, pero sí fuera de su natal y visceral Orense, protagonista casi la ciudad, como ciudad real, soñada y reinventada, de parte de su obra narrativa; espléndida obra que no creo que haya obtenido tanta atención como merece.

DEL 78 al 79, el año, en sus doce meses más o menos, sin exactitud de fechas límite, ha sido año de muertes para Galicia y su literatura. Murió Darío Álvarez Blázquez, menos escritor de lo que hubiera sido de no mediar su total entrega a la Medicina y al que hay que situar en el círculo de una familia de escritores entrañable y dramáticamente ligada a Galicia. Muere Luis Seoane, escritor, pintor, grabador, ceramista, artista plural e incansable en el hallazgo de nuevas vías de expresión. Muere Lorenzo Varela, incansable también en sus iniciativas, poeta de una calidad nada común. Precisamente en «Ediciós de Castro» acaba de aparecer un volumen de su poesía, así titulada «Poesía», ilustrado por Seoane.

ne; las ilustraciones están recogidas de las primeras ediciones de los libros que se reúnen en éste: «Torres de amor», «Cuatro poemas para cuatro grabados», «Lonxe» y «Homenaje a Picasso». Dos libros en lengua española, dos en lengua gallega, que dan la talla del poeta. Murió Celso Emilio Ferreiro, poeta también y gran poeta, que había ascendido a esa definitiva categoría que es ser poeta de su pueblo. Muere ahora Blanco Amor.

Como Seoane, como Varela, como Celso Emilio, Blanco Amor había vivido la aventura americana, muy joven primero, o ni siquiera joven, casi niño, como emigrante; luego, tras la guerra civil, en condición de desterrado. La Argentina tuvo un peso en su vida, allí trabajó desde los doce años, allí se formó y empezó su vida de escritor, allí, en Buenos Aires, realizó con otros paisanos de mérito y empuje una fecunda labor cultural en el Centro Gallego. Es preciso recordar su actividad periodística varia y destacada como en-

(Pasa a la página siguiente)

ONETTI



DIOS mio, qué triste es nuestra Rusia!», se dice que exclamó Dostoiévsky al terminar la lectura de la obra maestra de Gogol. Pues bien, lo mismo podría repetirse, referido a Uruguay, al volver la última página de la última novela de Onetti, «Dejemos hablar al viento» (Bruguera-Alfaguara), primera escrita por el maestro latinoamericano en su exilio español. Una tristeza insoportable irradia, en efecto, este libro de extrema madurez; una tristeza que ninguna visión del mundo, por negra y nihilista que fuera, podría motivar, y cuyo origen, en consecuencia, habrá que buscar fuera del plano de las ideas. ¿En dónde? A mi parecer, sin duda alguna, en los modos creacionales de Onetti, en la conexión que establece mediante el acto de la escritura entre el proyecto de obra y la zona más oscura de su interioridad.

Se podría sostener que Onetti envía su proyecto de obra a lo imaginario como los antiguos empujaban un macho cabrío, cargado con los pecados de todos hacia el interior de los desiertos, y que uno y otra —el animal y la obra ya actualizada— regresan metamorfoseados en monstruos con la mirada turbia por la visión de horrores que no son de aquí. Quiere esto decir que Onetti se sirve de la literatura para encarnar sus dominios virtuales y, simultáneamente, para exorcizarlos, de manera que su participación diurna en este aquelarre estético se reduce a impedir que el extraño y amenazador personal convocado por sus manejos se desmande, lo que consigue mediante un meticuloso control de las técnicas narrativas y verbales, y sobre todo mediante la obstinada y sostenida búsqueda de la coherencia total de su universo novelesco. La voluntad del autor de «El astillero», de mantener este universo novelesco dentro del círculo mágico de lo imaginario —lo que consigue en proporción mayor que los más de sus colegas del otro lado del Atlántico—, no tiene su origen —y considero esencial esta puntualización— en el vano deseo de hacer competencia con cada una de sus obras a lo real, sino en sus temores máximamente profundos: miedo a que sus entes de ficción cobren vida en el ámbito de lo cotidiano; horror a que su interioridad, al contacto con la vida de todos los días, deje caer sus velos, muestre su rostro sin antifaz.

Aislado de todo, infierno con murallas cuyas puertas están condenadas, el mundo imaginario de Onetti se derrumba y arruina y despedaza por sí mismo no como fruto de las ideas o de una decisión del escritor, siendo a este espectáculo inverosímil, de descomposición por pura madurez, a lo que nos convoca «Dejemos hablar al viento», un libro patético y magistral, con luces que se apagan y un ambiente cerrado donde florece el olor a cadaverina.

AZANCOT

Escribe
J. A.
UGALDE



DEBATE SOBRE LA NOVELA ESPAÑOLA

EL QUE NO LLORA NO MAMA

YA se sabe que los presupuestos, aunque se estiren como el chicle, tienen un límite como la paciencia. Por eso los repartos de la tarta anual y la ruleta de los apoyos subsidiarios provocan revertas gremiales que, con el tiempo y la crisis, crecen como la mala yerba. No es de ahora que artistas y escritores se incorporen con buen ánimo a estos menesteres gremiales, lo que, tal vez sí es nuevo, es su virulencia. El pasado lunes, en el Ateneo madrileño, la Asociación Colegial de Escritores organizó una mesa redonda sobre novela, titulada «Literatura y crítica españolas contemporáneas», que se convirtió, ante todo, en foro de la citada movilización gremial de los novelistas y sus orlas.

EN la sala del Ateneo, bellamente ornamentada como una galería de retratos de hombres ilustres, se habló, así, de reivindicaciones, injusticias que se sufren, marginaciones del antiquísimo arte de contar historias. La reunión era de alto copete, como muestra la lista de participantes: Antonio Tovar, como moderador; Andújar, Azancot, Bernáldez, Basanta, Borrás, Cerdán Taó, Confe, Chacel, Fernández Santos, Ferrer, García Pavón, Guerra Garrido, Grosso, Hernández, Lera, López Martínez, Martín Gaité, Martínez Menchén, Martínez Ruiz, Dolores Medio, Mollá, Dámaso Santos, Sorel, Torbado, Torrente Ballester, Villar, Raso, Ynduráin. Una flor y nata considerable, como alguien señaló. Para evitar errores de transcripción, aquí se hablará de lo que se dijo y no de quién lo dijo.

Algunos arremetieron contra la crítica especializada, que acuna «best-sellers» extranjeros y laureados en grandes premios, olvidando estimables novelas de autores españoles no consagrados. Otros pidieron «transparencia» y «equidad» en el tratamiento informativo y crítico de las novedades editoriales. Hubo uno que, dolido ante el carácter marginal y artesano que cobra la narrativa escrita, señaló como posibles alternativas los equipos de trabajo que escriben en serie para las grandes series de televisión. Voces hubo que se centraron en la ineptitud de los rectores de nuestra industria cultural, que a diferencia de los franceses, que venden maravillosamente sus perfumes, sus putas y sus páginas escritas, no saben colocar la mercadería cultural española.

Claro, que no todo se redujo a este tipo de asuntos, ni tampoco todos se alinearon tras el estandarte reivindicativo, ni los que lo hicieron se emplearon con igual pasión. Incluso algunos de los presentes se sonrojaron al oír hablar de «marketing» y su ingenio rubor alumbro, por instantes, en la mezquindad luminosa del ambiente. Por ejemplo, aparte de las reivindicaciones hubo denuncias: de la incuria cultural del país («Cosa nostra»); de la ausencia de una auténtica política de promoción de la cultura, contraviniendo con ello las premoniciones de los astrólogos de la democracia; de la colonización televisiva que nos ensucia las meninges con telefilmes, músicas y modas que nada tienen que ver con la vida española; del arrasamiento de la memoria de la población del país a manos de la avalancha de productos de consumo pseudo-cultural y mal gusto en la manipulación del ocio...

A su vez, estos hilos condujeron a devanar el siempre manejable tema de la «crisis de la novela». En

ello hubo opiniones para gustos diversos: unos adujeron que la ruina y catacumbes de la novela son hechos que no admiten paliativo; otros, sostuvieron que tal crisis se refiere, más que nada, al descenso de influencia y efectividad social de la narrativa; otros, señalaron la lógica latente en la investigación experimental de la novelística, que así trata de competir con las prodigiosas maneras espectaculares de contar historias en imágenes. Y no faltó quien, agradablemente inasequible al desaliento, habló del placer de escribir, de la libertad de este acto creador y de que no hay por qué asustarse si algunos sectores prefieren la teletonta.

En una cosa estuvieron los ponentes de acuerdo: el Poder masaca la inteligencia con perseverancia. A partir de ahí, unos fueron partidarios de exigir mayor mecenazgo del poder a la cultura y otros quisieron hablar de otras cosas. En cuanto a la crítica, sólo algunos (los más maduros) alentaron su tarea y la consideraron imprescindible para el creador, amén de posible y deseable forma autónoma de creación.

A la salida, y como operación de desagradío, un grupo de anónimos jóvenes novelistas diseñaron el siguiente retrato-robot del contador de historias: «tipo clandestino, listo, observador y minucioso como Sherlock Holmes, poseído por sus fantasmas como la mujer por su embarazo, indiscreto hasta la crueldad, sabio y escéptico como Sócrates, inocente, desapegado y curioso, como Alicia».

Si estas condiciones fraguan en un estilo, el escritor firma con seudónimo y evita las entrevistas con ahínco, aún es posible que aparezcan novelistas. No pareció imprescindible (si aconsejable) en la elaboración de este retrato-robot que, como el traicionado Kafka, el novelista se niegue a la edición de sus escritos.

EDUARDO BLANCO AMOR



viado especial de «La Nación» en España, de 1929 a 1931, y encargado en Madrid de la revista «Ciudad»; anteriormente había dirigido la revista «Celtiga», y entonces y después mantuvo su firma en distintas publicaciones. Fue poeta en lengua española y en lengua gallega; de 1928 son sus «Romances gallegos», y vienen después el «Poema en cuatro tiempos», «En soledad amena», «Cancionero» y «Horizonte evadido». Pero a Eduardo Blanco Amor hay que verlo principalmente en su narrativa.

● Habrá que prescindir de prioridades en la catalogación de su obra; se ha dicho y reiterado que entre sus novelas corresponde el primer lugar a «La catedral y el niño», que publicó en Buenos Aires en 1959, pero y «A esmorga» («La parranda»), y «Los miedos», y no porque «La catedral y el niño» no sea novela de alta categoría: en ella además está ya definido el narrador, están ya conjurados sus poderes y sus fantasmas, está ya presente, real y mítica, su ciudad. «Los miedos» es también novela de calidad extraordinaria que da la talla del escritor, del fabulador, me tienta decir porque me parece palabra adecuada. Las novelas de Blanco Amor son, y paso por alto la redundancia, esencialmente novelescas, gozosamente novelescas. Los elementos novelescos, entendidos en su más convencional sentido, incluso en su más desdeñado sentido, tienen en ellas una presencia poderosa y vivificante. Si me refiero a las dos últimamente citadas, «La parranda», hay que reconocerlo, no admite competencia en este terreno. Pero «Los miedos» es novela excepcional, y posiblemente no lo sería sin el recurso a esos elementos que en ocasiones se han querido situar al margen de la gran literatura y que aquí permiten salvar los escollos de tema y ambiente. Basta con pensar en dónde estaban ya las novelas de Pazo cuando Blanco Amor escribió «Los miedos»; cerradas y bien cerradas tras el paso de la Pardo Ba-

zán y de Valle Inclán. «Los pazos de Ulloa» fue una novela clave, pero «La sonata de otoño» pudo muy bien representar las palabras del poeta: «No la toquéis más, que así es la rosa.» Y ahí está el secreto, que «Los miedos» corría el riesgo de ser una «novela de Pazo» y no lo es, o lo es a la manera de Blanco Amor, que vuelca en ella sus prodigiosas dotes inventivas. Se puede, al hablar del novelista, decir de su sensibilidad, su imaginación, su penetrante sutileza, su don de explorar la realidad humana, pero todo ello tendrá un peso y un mérito en virtud de lo que la novela se valora, otra vez hay que repetirlo, novelescamente. Parece que en ella están ya convocados todos los ángeles y demonios que pueblan el panteón mitológico del escritor.

● En el mundo de lo novelesco hay algo significativo: me refiero a la capacidad modeladora de la literatura, a su fuerza de revelación, a su poder de condicionar nuestra mirada. Es la sorpresa de una labor de descubrimiento, y así el paso de un escritor puede marcar una dirección nueva o hacernos ver de una manera nueva por cierta magia ausente de intención. «La parranda» es la historia de un tremendo abrumador recorrido de jerga, vino y desgracia en la noche de una ciudad, Auria, fácilmente reconocible o identificable. Tan presente está la ciudad en la novela que pasa casi al rango de protagonista y hasta parece tragarse a los personajes que son de su propiedad lo mismo que de la de su propio inventor. Blanco Amor ha tomado una perspectiva hacia atrás, más que la de todos los años que van de siglo. Gratuitamente, sin contraste ni comprobación posible, la autenticidad del ambiente nos prende, esta es la firme, espontánea impresión. Pero, además, en relación con su médula, la novela suscita ciertas reflexiones, dejando aparte la del valor de lo novelesco en la aprehensión y expresión de la realidad, y la de

cómo la realidad literaturizada tiene su propia fuerza de convicción. Al fin y al cabo, en opinión no disparatada de Michel Butor vivimos sumergidos en una atmósfera novelesca y toda invención se produce en un medio previamente determinado por lo literario, como es el de la propia realidad.

● «La parranda» es historia de hombres, pero la presencia esfumada de las mujeres tiene una fuerza extraordinaria, es un telón de fondo que avanza y retrocede. Es historia de hombres y sectorial, cavada en un ambiente al que pertenecen todos sus personajes y en el que se hundieron también las mujeres, salvo la madre fugazmente evocada. Viven así en el recuerdo del narrador, en el relato que hace ante el juez el pobre tipo agobiado por un destino que no le da tregua, sumergido hasta el cuello en la desgracia y la denigración. Se salva la ciudad con su magia, y el niño perdido en el misterio de lo que desconoce, miedoso y triste, sólo una presencia fugaz, una voz tenue, una figurilla débil y patética. En «Los miedos», el niño es protagonista, así se alza en un primer plano curioso, inocente, pese a las circunstancias que le acosan seguro de su lugar. En «La parranda», el niño es apenas una aparición, pero de qué recia forma se apodera del escenario y del sitio en que está aunque sea arrinconado y tembloroso.

● Escribió Blanco Amor aún, aparte una primera obra «A escadeira de Jacob», «Os biosbardos», colección de cuentos por los que tenía especial predilección, «Xente ao lonxe», y aparte un «Teatro pra a xente», unas deliciosas «Farsas de títeres». Se ha hablado poco de estas farsas que son muy dignas de atención. Toda la obra del escritor merece una reconsideración, una total labor de reedición como primer homenaje de recuerdo.

PREMIO AMBITO LITERARIO 1980

La dirección de «Ambito Literario», que fallará su premio el próximo día 4 de enero, ha seleccionado las siguientes obras, que pasarán a consideración de los distintos jurados:

NARRATIVA

La mandrágora, Gabriel García-Badell; Una crónica de los sesenta, Manuel Escrivá de Romani; Soneto en prosa, José María Álvarez Cruz; Inmutator mirabilis, Juan J. Ruiz-Rico; El ojo feroz, José Manuel Minguez Sender.

POESIA

Por las ramas, Concha Lagos; Verónica-Alessandra, Antonio Castro y Castro; Motivos de Isla, Isabel Abad García; Trance de la vigilia colmada, Elena Andrés; «Lírica de hoy y de siempre», Enrique Garralón.

ENSAYO

El deseo y la nada, Carlos Alfonso; Borges y las filosofías, Manuel Benavides; Fresaes: un líder de la comunidad rural, Manuel Quiroga Clérigo; Política y vida cotidiana. Un estudio en la ocultación social del poder, Juan J. Ruiz-Rico; Esplendor y decadencia de Heinrich von Kleist, Javier García Sánchez.

TEATRO

Redobles para un mono libre, Fernando Almena; El Rubicón ya no lleva truchas, Manuel Alonso Alcalde; El fin de la razón, Alvaro Miatenig; Concierto para ánimas auríferas, Armando Minaret; Agonia y tribulaciones de un andaluz peleón, Manuel Quevedo.

EUGENIO D'ORS, EN «DESTINO»

CUATRO artículos dedica el barcelonés semanario «Destino» al veinticinco aniversario de la muerte de Eu-

genio d'Ors: «Eugenio d'Ors, todavía el gran ausente», por Joaquín Marco, «un legado por vitalizar» que firma Juan Ramón Masoliver, «D'Ors y el enojo familiar», por Esteve Bassols y «El catalán universal», por Delgado Martín. Los cuatro constituyen una fuerte y emocionante aforanza del Pentarca de la cultura catalana tras la Renaixensa, definidor del noucentismo; el maestro Xenius, que un día desertó o fue defenestrado para constituirse en el don Eugenio de los cenáculos madrileños. Estos trabajos son un sincero reconocimiento a la altura intelectual de aquel maestro y su huella en la catalanidad que ahora parece necesario recuperar cuando Cataluña, como dice Masoli-



ver, se apresta a dar los firmes pasos de su recobro. No se ocultan los términos más notables de su paso al servicio del centralismo y la herida que ello produjo en sus compatriotas que le pagaron con un ostensible silencio y un olvido duro y tenaz apenas reblancado muy últimamen-

te hasta hoy. Pero también se reconoce la buena acogida madrileña y su influjo intelectual en el resto de la nación española. Muy oportunamente a este respecto es el recuerdo que hace Delgado Martín del soneto — fechado en Avila en 1921 — con que le saluda Antonio Machado, en el que se destaca a la vez la admiración que se le tenía en Madrid cuando escribía en Barcelona y el desgarrero que la ausencia de ella muestra su espíritu en Madrid. El soneto dice así: «Un amor que conversa y que razona, / sabio y antiguo — diálogo y presencia —, / nos trajo de su ilustre Barcelona; / y otro, distancia y horizontes: ausencia, / que es alma, a nuestro modo, le ofrecimos. /

Y él aceptó la oferta, porque sabe / cuánto de lejos cerca le tuvimos, / y cuánto exilio en la presencia cabe. / Hoy, Xenius, hacia ti, viejo milano / las anchas alas en el aire ha abierto, / y una mata de espliego castellano / lleva en el pico a tu jardín desierto / — mirto y laureles — desde el alto llano / en donde el viento cimbra el chopo yerto.»

PREMIO LITERATURA JOVEN DE NOVELA

El escultor toledano, Alberto Caño, ha creado este premio, dotado con 250.000 pesetas y destinados a todos los escritores menores de treinta y cinco años. El jurado, que valorará principalmente la capacidad de fabulación y la imaginación creativa, estará compuesto por cinco miembros y su presidente será el escritor Martín Vigil. La obra galardonada será editada por Plaza y Janés y el fallo se dará a conocer durante el próximo mes de febrero. Las bases son las siguientes:

1.ª La novela tendrá una extensión mínima de 150 folios a doble espacio y la presentación de originales finalizará el 15 de enero de 1980.

2.ª Los escritores habrán nacido después del 1 de enero de 1944, dato que justificarán mediante fotocopia de documento oficial.

3.ª Se enviará un ejemplar mecanografiado sin ningún signo externo de identificación, excepto el título — los datos del autor y la obra irán en sobre aparte — a ALBERTO CAÑO LEAL, plaza de Castilla, 3, 2.ª. ARGES (Toledo).

DE LA CULTURA VALENCIANA

UN colectivo de universitarios valencianos residentes en Madrid, tras un coloquio en el que se debatió la actual situación cultural y autonómica valenciana, resolvió difundir las siguientes resoluciones:

Primera. Manifestar su preocupación por la provocación de divisiones y enfrentamientos, cada vez más difíciles de salvar, entre el pueblo valenciano.

Segunda. Denunciar la manipulación de que están siendo objeto la historia, la lengua y la cultura valencianas por parte de partidos centralistas y de sus sucesores. Tercera. Poner de manifiesto ante la opinión pública que Valencia constituye, por historia, por raigambre, por cultura, por derecho propio y por conciencia política, un pueblo único y singular, diferenciado del resto de las nacionalidades del Estado español, con quienes espera y desea mantener relaciones justas y solidarias, pero nunca en régimen de subordinación, federación o dependencia, ni política, ni económica, ni cultural.

Cuarta. Rechazar las presiones que, ante los Ministerios de Educación y de Universidades e Investigación están llevando a cabo determinados grupos de acción cultural, con el fin de alterar y desvirtuar el desarrollo del Real Decreto 2003/1979, de 3 de agosto, por el que se regula la incorporación de la lengua valenciana al sistema de enseñanza en el ámbito territorial de Valencia.

Quinta. Solicitar de las autoridades correspondientes la implantación de la enseñanza en lengua valenciana al sistema de enseñanza escolar lo antes posible, garantizando la autenticidad de la misma de acuerdo con la lengua viva que actualmente habla el pueblo valenciano, evitando la importación de otras lenguas, ya que el pueblo que pierde su lengua pierde su libertad e identidad.

Sexta. Dirigir una solicitud al Consell Valencià para que apoye en todo momento el sentir popular manifestado a través de las instituciones culturales genuinamente valencianas, con el fin de que sean éstas las que regulen y desarrollen los cursos de formación del profesorado que ha de impartir la enseñanza de la lengua valenciana.

DE LAS SIMILITUDES

El corazón de Pavese albergó siempre dos sentimientos de los que le gustaba hablar con frecuencia: del vivir trágico y del vivir voluptuoso. En cuanto al segundo, muchos de nuestros poetas lo comparten con Pavese, pero en otro sentido: necesitan para sobrevivir de la voluptuosidad que les procura ver su nombre en los periódicos.

En 1936 releía Pavese sus poemas escritos unos cuantos años antes y exclamaba: «Encontrar en aquella pringosa y napolitana ingenuidad los mismos pensamientos y las mismas palabras de este mes pasado me ha aterrado. Han transcurrido nueve años, y sigo respondiendo tan infantilmente a la vida?» También esta tragedia la comparten con Pavese muchos de nuestros poetas, pero también en otro sentido: la tragedia de la vacuidad irremontable.

Blanca RUIZ NIN

La bola Literaria



Escribe Juan Angel JURISTO

DEJEMOS HABLAR A ONETTI

CON «Dejemos hablar al viento», su última novela, Onetti completa el ciclo dedicado a Santa María, luego de exorcizar, a fuerza de revivirlos, personajes menores, fantasmas, muertos y anhelos. El comisario Medina, por ejemplo, reanuda en Lavanda, contrapartida de Santa María, la otra ciudad imaginada, la de la creación y la idea, su afición por la pintura en busca de una ola (LA OLA, en realidad), síntesis que aunaría la disparidad contradictoria de su vida; el móvil policiaco, sin embargo, no se hace esperar, y en el asesinato de una mujer (su complejidad psíquica apuntaría como uno de los móviles del crimen), concurren una serie de factores que hacen que a todos los personajes de la obra, incluido el propio comisario, no les falten motivos suficientes para ser autores del hecho. Pero esto sucede en Santa María, el mundo, no en Lavanda, con sus connotaciones al perfume intuido por Baudelaire, y donde se suceden las únicas relaciones amorosas que aparecen en la obra. Para hablar de ella mantuve con Onetti esta entrevista en el salón de su casa madrileña, un atardecer, donde los cristales amortiguaban el ruido del tránsito que no ocultaban, sin embargo, el color rojo sucio de los gases contaminados, prefigurando en cierta forma una futura ciudad onettiana salvajemente industrializada. Mientras fumaba su «Merit» («con bajo contenido en nicotina») —«por lo menos no pretende ser tabaco rubio»—, dije a Onetti que en la sucesión de preguntas y respuestas que se iban a suceder me gustaría que la atención se centrara en analizar «Dejemos hablar al viento». «Me gustaría —respondió—, pero existe un pequeño problema y es que todavía no he leído la obra, solamente la he hojeado...»

J. C. ONETTI.—Mira: el problema es que yo escribo a mano y mi mujer va pasando los manuscritos a máquina. No miro el resultado, ya que tengo una especie de repugnancia a pasarlo por la máquina de escribir. Lo que sí he tenido que leer han sido las pruebas de imprenta, que me pasó la editorial para que las corrigiera. Yo trabajé mucho tiempo de corrector de pruebas y, haciendo este trabajo, no te enteras de lo que estás corrigiendo; andas buscando erratas. Es por eso que te dije que aún no la he leído.

J. A. JURISTO.—Sin embargo, y esto tiene que ver con su última novela, ¿no cree que la escritura a mano influye en la estructura de la obra? Posiblemente haga las frases más cortas.

J. C. O.—No; en mi caso, no. Proust escribía a mano y hacía frases de cuarenta páginas sin perder nunca el hilo. Digo esto porque estoy relejendo su obra y me parece el escritor más inteligente del siglo. Sin embargo, escribir a mano tiene el defecto de la lentitud, de que en un momento se te pase una idea por el magín y la pierdas; por eso Bernard Shaw se fabricó una especie de taquigrafía inventada por él.

J. A. J.—¿Siempre ha escrito a mano?

J. C. O.—Mi primera novela la escribí toda a máquina porque trabajaba en la agencia Reuter en Montevideo y Buenos Aires, como secretario de redacción. Eran los tiempos de la guerra mundial, de la ascensión de Perón y las noticias de Inglaterra, debido a la diferencia horaria, llegaban de madrugada. Me pasaba toda la noche en la oficina y por eso la escribí a máquina. De todas formas, hay una voluptuosidad en escribir a mano; es como si estuvieras dibujando.

SANTA MARÍA

J. A. J.—Volviendo a «Dejemos hablar...», creo que con esta novela acaba el ciclo de Santa María...

J. C. O.—Sí; se acabó por ahora. Los personajes que están en último plano en una novela pasan al primer plano en la siguiente; otros que se mueren, resucitan... Ahora estoy trabajando en otra cosa muy distinta; no sale Santa María para nada.

J. A. J.—Noto que en «Dejemos...» la división de las partes se corresponde con una ruptura espacial, geográfica: por un lado, Lavanda, y por el otro, Santa María, y que incluso cada parte sigue un ritmo escritural distinto.

J. C. O.—La primera parte está escrita en primera persona y la segunda en tercera persona.

J. A. J.—Sin embargo, las dos ciudades parecen ser espejos que se reflejan mutuamente hasta el punto de que no se sabe cuál es la real y cuál la imaginada.

J. C. O.—Eso es lo que pienso y lo que me dicen. Que puede ser que el individuo no haya salido de Lavanda y todo lo que sucede en Santa María fuera invención suya y, al contrario, que lo que ocurre en Santa María es lo real y lo de Lavanda

fue un sueño, una imaginación de Medina.

J. A. J.—Sí. Al fin y al cabo Medina vuelve a pintar en Lavanda buscando la ola imposible, la creación artística, para poder representarla.

J. C. O.—Medina aparece ya en un libro muy antiguo, «La vida breve». Es un niño que ha pintado un mamarracho de cuadro representando al Papa y que va con su tía a ofrecérselo al cura de la parroquia. Después hay secuencias de su experiencia como alumno de un pintor judío borracho, el príncipe Orloff.

J. A. J.—Este personaje aparece en «Dejemos hablar al viento».

J. C. O.—¿Sí? ¿De qué? Ah, aparece como profesor de pintura. ¿Sabes?, era fotógrafo de la dirección de informaciones en tiempos de Perón y firmaba siempre artista fotográfico; se enfadaba si le llamaban fotógrafo, había que llamarle artista fotográfico.

J. A. J.—En su última novela los diálogos no guardan una relación semántica entre ellos, sino que habitan mundos cerrados y ajenos.

J. C. O.—Es una vieja convicción mía lo de que la comunicación total es imposible. Entre dos seres, por más que se amen, es también imposible; a veces ni se comprenden a sí mismos. Muchas veces uno se sorprende de haber cometido tal hecho o haber dicho tales palabras que le parecen inusuales e inapropiadas para el yo en el que uno tiene confianza.

J. A. J.—Sí, a usted a veces se le ha llamado escéptico; sin embargo, creo que le cuadra mejor una frase de Quevedo que recojo de un libro de Octavio Paz. Dice: «Nada me decepciona / el mundo me pertenece.»

J. C. O.—Bueno, no deja de ser una sensación. Además es muy quevedesco.

J. A. J.—Noto en «Dejemos...» una profusión enorme de mujeres.

J. C. O.—Hay muchas y a la mayoría las conocí personalmente, aunque en la novela aparecen deformados los caracteres. El foco de atracción de las mujeres

“Escribir a mano es como si estuvieras dibujando”

“Enfermaría físicamente si tuviera que leer a Gabriel Miró”
“Proust me parece el escritor más inteligente del siglo”



que conocí en Montevideo sigue siendo una que era lesbiana, quiero decir, que buscaba chicas para ella.

J. A. J.—No obstante, las descripciones en las novelas prácticamente no existen.

J. C. O.—Sí, hay muy pocas descripciones. No digo si son bajas o altas, rubios o morenos...

J. A. J.—Eso me parece esencial para conformar la ambigüedad del texto.

J. C. O.—Yo quise quitar todo adorno para dar la sensación de que los personajes estaban flotando, que no estaban enraizados.

J. A. J.—¿Qué sentido tiene para usted la novela de experimentación lingüística?

J. C. O.—Mira, lo que reprocho a este tipo de literatura es que preconice que el protagonista sea el lenguaje; creo que en la novela se dan personajes y situaciones.

J. A. J.—Sí. Hay un cierto sector de jóvenes que tienen hastio de la experimentación por la experimentación; quieren personajes que hablen...

J. C. O.—Es la necesidad del retorno al héroe para decirlo con una frase solemne. Héroe o antihéroe, claro.

JOYCE, PROUST, FAULKNER

J. A. J.—Onetti, ¿Joyce tomado como epigono entonces?

J. C. O.—Sí, creo que sí. Joyce acabó con la novela o, por lo menos, pretendió acabar con ella. ¿Sabes que a Borges le dieron un cheque en blanco si traducía «Ulises»? Borges se negó y dijo que era intraducible por la cantidad de juegos de palabras, de alusiones a la política irlandesa que en español se escapan. «Finnegans Wake» es sencillamente ilegible; lo que me gustó fue la traducción que hizo Dámaso Alonso de «El retrato del artista adolescente».

J. A. J.—Sí, lo publicó antes de la guerra con el seudónimo de Alfonso Donado.

J. C. O.—Efectivamente, y ya que hemos hablado antes de Proust... la traducción que hizo Pedro Salinas me parece magnífica, supo mantener el tono poético de la obra. ¿Sabes?, recuerdo que en una exposición que hizo la Embajada francesa en Montevideo había originales de Proust y Balzac. Las correcciones de Proust se limitaban a agregar kilómetros de escritura; las de Balzac, a cambiar un adjetivo por otro. Este tipo nunca fue un estilista.

J. A. J.—¿Sabe que se le ha llamado el Faulkner de la literatura hispánica?

J. C. O.—¡No! Es una frase demasiado grande para mí. Lo que sí tengo es una enorme admiración por Faulkner; creo que ningún norteamericano ha entendido a Faulkner. Antes de que le dieran el Nobel, nadie lo leía...

J. A. J.—Quizá influya el hecho de que fue un caballero del Sur.

J. C. O.—Sí, claro. Además, la industria editorial está en el Norte, en Nueva York, Chicago, Boston. En español también se ha traducido muy mal a Faulkner; hay una novela de él que se ha llamado «El intruso en el polvo», pero «Dust», aparte de polvo, significa pelotera, riña. El intruso es en la novela el americano del Norte que se inmiscuye en el problema racial sudista. La traducción sería «Intruso en la disputa»...

J. A. J.—¿Sigue admirando mucho a la generación perdida?

J. C. O.—Sí. Es lo más importante de la literatura americana del siglo. Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Caldwell, Scott Fitzgerald.

J. A. J.—¿Incluiría a Miller en la nómina?

J. C. O.—Claro; estaba en París en aquella época. Hace poco estaba relejendo



LA ASOCIACION DE ACTORES Y EL TEATRO DE LAVAPIES "AULULARIA"

CUATROCIENTOS diez actores, unidos en asociación, han rescatado un viejo y olvidado cine que desde ahora se llama teatro Lavapiés, y que aspira a convertirse en un centro cultural que albergue bibliotecas y talleres teatrales. Los actores asociados han tenido el buen acierto de comenzar sus actividades con una campaña preescolar, que, como en Barcelona, donde viene funcionando ya hace siete años, tiene la virtud de tratar de promover en los niños el interés por el teatro y la familiaridad con el lenguaje del género.

Catena ha dirigido el primer espectáculo, «La olla», de Plauto, con un reparto en el que actores consagrados (Simón Cabido, Teresa Tomás, Ana Frigola, Miguel Caido) alternan con jóvenes valores como Cándida Galán, joven actriz dotada de singulares registros y especialmente para el género cómico.

SOBRE GABRIEL MIRO

HAY un ciclo en curso sobre la figura y la obra de Gabriel Miró, que tiene lugar en la Sociedad de Escritores y Artistas (Lepanto, 10). Comenzó el día 26 de noviembre y concluirá el próximo día 12. Las conferencias que han sido y serán corresponden a los siguientes autores y temas: Carmen Conde, «El tema del agua y Teresa de Avila, en Gabriel Miró»; Vicente Ramos, «Hombre y sociedad en Gabriel Miró»; Guillermo Díaz-Plaja, «Gabriel Miró desde tres ángulos estéticos»; Gerardo Diego, «Recuerdo y estimación de Gabriel Miró»; Dámaso Santos, «Miró, novelista»; José Gerardo Manrique de Lara, «Defensa del estilo y valoración del lenguaje en Gabriel Miró»; Teresa Barbero, «Las mujeres en la obra de Gabriel Miró»; Isabel Ibáñez Losada, «Vivencias juveniles de las Figuras de la Pasión del Señor» y clausura del ciclo con la intervención de Dámaso Alonso.

Escribe
Andrés TRAPIELLO

EL FLORILEGIO Y LOS BLUE JEANS

(O UNA ANTOLOGIA DE POESIA)

ANTOLOGIAS, como pobres, siempre las hubo. Decía el gran Alfonso Reyes con dejo irónico que él tenía pensada una bastante buena. La llamaría Panal de América o Antología de la gota de miel. Uno de sus capítulos iría encabezado por enjundioso epigrafe: «¿Por qué lloras? ¿Quieres flores? / Pues yo te las daré, pero no llores».

Y la verdad es que sin necesidad de cruzar el mar, también aquí, en España, gozamos de una espléndida tradición de antologías. Juzgue, si no, el lector la que Fray Gerundio de Campazas quiso hacer imprimir con el título de «Florilegio Sacro del Celestial Parnaso». O aquella otra que aún circula con el nombre de «Las mil mejores poesías de la lengua castellana», obra de una eximia pluma vallisoletana. Son la excelencia. Como excelente es la que viene ahora a sumarse al terrenal Parnaso editorial y que lleva por título el de Poesía joven española, en edición de Concepción G. Moral, autora de la selección, y Rosa María Pereda, responsable del prólogo que abre el libro.

HACE una semana, el catedrático Juan Manuel Rozas, en las páginas culturales de «El País», comentando la presente antología, hacía incursiones geográficas por la literatura, buscando los nombres que faltaban. Y se lamentaba por las ausencias, sin comprender que una antología es el antojo de los antólogos. Un capricho hecho a su medida a pesar, las más de las veces, a pesar, digo, de los antologados. Y, cómo no. Rozas nos soltó su propia antología, como también una frase que quiero reproducir por grosera: «De forma groseramente propagandista, decía Rozas, diré que he puesto ya esta antología como lectura obligatoria en mi departamento». Yo, por mi parte, ni seré antólogo ni mucho menos, me mostraré partidario del «Texto obligatorio», como sucede en quienes creen que el autoritarismo sólo se da en política. No sólo obligo, si no que ni siquiera voy a recomendar que la lean ustedes. Únicamente de lo que llamaré prólogo y del que es autora la periodista Rosa María Pereda, experta en desasar adultos desde las páginas culturales de «El País», quiero hablar.

LA POESIA CON BLUE JEANS ES DIFERENTE

DESPUES de rastrear con finura los antecedentes literarios de los antologados, después de decir cosas como que el exilio exterior e

interior da exactamente igual, la prologuista entra de lleno en la batalla. Y comienza con su peculiar estilo, lo que llamaré estilo: «De alguna manera y un poco contra los postulados de José María Castellet en su todavía insustituible antología de los nueve novísimos, en la España de los 60, cuando se está fraguando este manojito de conciencias poéticas, la imagen de la España rural — mito mantenido por ese puntal del franquismo que fue el Servicio Nacional del Trigo — está siendo sustituida por la no menos mítica figura de la décima potencia industrial, fomentada en los años del desarrollo y tras la autarquía, por el no menos puntal franquista Instituto Nacional de Industria.» Juro no haber inventado ni añadido nada, porque no se sabe muy bien si lo que quiere decir es que la poesía socio-rural fue seguida por una poesía industrial o si el Instituto Nacional de Industria tiene que ver con los novísimos más de lo que se cree. Aunque leyendo estas cosas uno lo que de verdad ahora es el Instituto Nacional de Previsión.

ELLA sigue: «Seguramente el modelo de la joven generación de los nacidos después de 1945, por los últimos 60, es la de unos muchachos con blue jeans (sic) que vuelven por Irún, con la mochila cargada de libros, que ante los recelos de los carabineros, no necesariamente debían ser políticos, que podían ser poemas de Cavafis, de Novalis, de Paul Celan y de Ossip de Mandelstam o de Milosz.» Imagínese el lector la escena: los muchachos de los blue jeans pasando como locos «kultura, pohesia, literathura» (por usar transcripción perediana) ante los atónitos ojos (y tan atónitos) de los carabineros. Conmovedor. Y, sin embargo sigue, para decir un poco más adelante: «Mientras, la generación entera — la generación social (sic) — está viviendo la desobediencia civil. (...) Los jóvenes españoles, y sobre todo los universitarios, se sitúan claramente en los márgenes de la moral establecida y ensayaban formas de vida, y sobre todo, de reconocimiento de esas formas de vida. La sexualidad pierde en privado (sic), sus caracteres prohibidos y esta pérdida es absolutamente asumida.» Por el tono, uno llega a pensar que le están hablando de Vicennes. Pero, aquí, ni la generación entera vivió desobediencia alguna ni

los jóvenes universitarios se colocaron en ningún margen que no pasara por los exámenes finales ni la sexualidad perdió nada, porque la sexualidad no tiene nada que perder o ganar. Lo que sí perdieron algunas fue otra cosa y asumirlo les costó lo suyo. Después de esta pintura idílica, la prologuista nos justifica la poesía acorde a los tiempos. La poesía, ¿lo adivinan?, de los antologados. Una poesía radical, nueva y sobre todo joven, muy joven y moderna. Con tal razonamiento, flaco favor les hace a los poetas.

A ESCAPE

EN un capítulo que titula La fuga del sinsentido y que debiera llamarse más bien A escape, la periodista nos habla de la poesía que contiene el libro. Poesía de redundancias, de «guifios, homenajes y referencias». Pone ejemplo: «Hoy la rendición de Breda tiene menos realidad que el cuadro de Las Lanzas.» Que se lo diga a un historiador. Yo, por mi parte, renuncio a explicar aquí la teoría foucaultiana de que no hay realidades mayores ni menores, sino distintas; realidades que engloban un todo llamado Historia. Prosigue ella: «Efectivamente el arte, la poesía, es inútil para los aquí recogidos.» La confusión, sin duda, viene de que la prologuista debió ver escrito, no puedo creer que leyera, aquel verso de Eliot: «La poesía no tiene sentido» y debió sacar la conclusión de que era inútil, puesto que no tenía sentido. Dejo que un amigo de Eliot, Williams, sea quien conteste: «Es difícil sacar noticias de un poema / pero los hombres todos los días / mueren miserablemente / por no tener aquello que tienen / los poemas.»

YA para terminar, quiero traer a colación una última cita del mentado prólogo. A propósito del lenguaje de esta generación, dice Rosa María Pereda que los poetas lo utilizan a veces como «expresión cultista o selección minuciosa; y otras la selección de palabras, aparentemente llanas, transparentes (sic) o de ritmos conocidos, respiratorios, producen idéntica función: señores, estamos ante el juego de las voces, de las palabras; y no hay otro en poesía». Señora: no debe usted confundir los juegos con los malabarismos ni a los poetas con los ventrílocuos.

DEJEMOS HABLAR A ONETTI



do «Sexus»; es increíble, matemático, cada diez páginas una escena erótica, y al final, claro, hay una orgía.

ESPAÑA Y AMERICA

J. A. J.—Onetti, siempre me ha parecido usted un escritor de raigambre anglosajona antes que latina. ¿Qué tipo de literatura le influyó en su juventud?

J. C. O.—En Montevideo estaba al tanto de lo que pasaba en Estados Unidos y en Francia, porque los franceses saben manejar muy bien la propaganda cultural; pero de lo que sucedía en Perú, Ecuador, Colombia, Bolivia, nada. Con los emigrados españoles, la cosa cambió; Emecé, Losada, Sudamericana se llenaron de emigrados que trajeron cosas y descubrimos mundos que ni soñábamos. Sin embargo, en la España de estos últimos cuarenta años, no hay escritores extraordinarios; yo esperaba manuscritos en los cajones, pero nada... Incluso hay una especie de consigna en afirmar que la generación actual es mejor que la del Siglo de Oro.

J. A. J.—¿Cuál es entonces el escritor de novelas que más le ha interesado de la España de los últimos cuarenta años?

J. C. O.—El que creo que es un novelista de vocación es Marsé. No estoy de acuerdo con su temática, porque abusa mucho de sus recuerdos de la posguerra, y para eso, «La colmena», de Cela, que es uno de los pocos libros de él que me interesan. También me parece muy interesante un libro de Umbral, «Mortal y rosa»,



que es una de las mejores prosas que he leído.

J. A. J.—Le parece que hagamos ahora una referencia a otra literatura hispánica, la del famoso boom?

J. C. O.—El famoso boom latinoamericano! Había cuatro nombres que son los que siempre se reiteran y una nueva generación que ocupó su sombra. El boom no existe.

J. A. J.—Sí. Los autores que quedan son los de antes del boom, Borges...

J. C. O.—Borges, Juan Rulfo...

J. A. J.—¿Y la experiencia barroca del lenguaje hispánico?

J. C. O.—No me convencen nada, ni Ca-

brera, ni Sarduy; todos parten de Lezama Lima y éste a veces es cargante, pesado.

J. A. J.—Ellos hablan de una realización del español en el Barroco...

J. C. O.—Si miras para atrás, sí; pero yo, hoy, enfermaría físicamente si tuviera que leer a Gabriel Miró, ¡ese casticismo! A Quevedo lo leo con deleite, pero ¡Cervantes no era barroco!

J. A. J.—Ni Galdós.

J. C. O.—Claro, y ahí hay un gran novelista, aunque solamente sea por el hecho de haber escrito «Fortunata y Jacinta».

J. A. J.—Onetti, ¿es usted lector de poesía?

J. C. O.—Solamente la leo si es extraordinaria. El resto me importa poco. Y tú, ¿publicaste algo?

J. A. J.—Aún no; además, existe el problema de la edad. Hay una tendencia a publicar muy joven.

J. C. O.—Sí, pero ahí tienes el caso de Rimbaud...

J. A. J.—Era poeta, no novelista. No conozco una buena novela escrita por un escritor joven. ¿Qué edad tenía cuando escribió usted «El pozo»?

J. C. O.—Veintitrés años, pero se publicó en el treinta y nueve; en aquel entonces no existían casi los editores. Recientemente, me han comunicado que en Francia están desesperados buscando material literario: el «nouveau roman» ya pasó, ahora están los nuevos filósofos, pero no hay más...

J. A. J.—Sí. Además, en Francia todos escriben igual, con cierta regularidad. Nadie escribe mal.

J. C. O.—Exactamente; eso es admirable. Será porque en las editoriales deben tener unos rigurosos lectores. Gide fue

lector de Gallimart, era un papa de la literatura y cuando excomulgó a Proust luego de leer sus manuscritos dijo: «¡Qué me importa a mí un tipo que se pasa el tiempo contándose que da vueltas en la cama porque tiene insomnio!» Después rectificó.

J. A. J.—¿E Inglaterra? ¿Qué le parecen novelistas como Graham Greene o John Le Carré?

J. C. O.—Devoro a estos autores. Le Carré se está poniendo últimamente muy pesado, lento, abundante en detalles. Escribió un librito, «Llamada para un muerto»: me parece lo mejor de él.

J. A. J.—No deja de ser casual que sea una novela con un tema muy policiaco.

J. C. O.—Sí, claro. También me divertí mucho «El amante ingenuo y sentimental». Al releerlo ya no me gustó tanto, me pareció un tanto forzado.

J. A. J.—¿Y la última novela de Greene? J. C. O.—Magnífica. La lei de un tirón en inglés, y eso que me cuesta leer en ese idioma.

J. A. J.—Greene y Le Carré prefiguraron un tanto, sobre todo en «El topo» y «El factor humano», el caso de un Anthony Blunt...

J. C. O.—Sí. Apareció el topo, pero lo que despista un poco en Greene es ese matrimonio con la negra. No veo a ese caballero Blunt casándose con una negra... es muy aristócrata.

J. A. J.—¿Y Anthony Burgess?

J. C. O.—No me interesa. De autores de ciencia-ficción, el que más me gusta es Bradbury, pero porque es un gran escritor.

J. A. J.—Sí, es un poeta...

J. C. O.—Nunca me olvidaré de «Crónicas marcianas». Tengo que volver a leerlo.

Escribe Eduardo HARO IBARS

DEL DESENCANTO AL ARTE DE ENCANTAMIENTO: CRONICA DE LOS 70 (2)

¡QUE PIENSEN ELLOS!

DESDE luego, poco se ha hecho en este país en el terreno del pensamiento, en el de la cultura y en el de la vida intelectual en general. Y no sólo en la década espantosa esta de los setenta, sino desde mucho antes, desde la ascensión del régimen que algunos optimistas llaman «anterior», como si se hubiese acabado la tiranía sencillamente porque se murió un tirano. En el terreno filosófico, no había nada desde mucho antes. Porque, claro, no podemos tomarnos muy en serio a un Ortega o a un Zubiri, y mucho menos a Unamuno. El primero era un buen periodista y un literato; el segundo, nada, y del tercero, nada se puede decir, sino que su sentimiento trágico de la vida es algo lógico y comprensible en un señor que se pasó la vida equivocándose. Pero, incluso, estos señores son muy anteriores a nosotros, los hijos de los sesenta, que estábamos encandilados con el padre Marcuse, con un Marx revisitado, con una ideología que pretendía cambiar el mundo, más que comprenderlo, según frase famosa.

HIJOS DE LOS SESENTA HABLAN...

EN mis tiempos, acabándose ya la pasada década, los jóvenes españoles que pensaban —dos, tres...— estaban preocupados, por un lado, con teorías post-marxistas, o decididamente marxistas; por otro, con la llamada «sabiduría oriental», pasada por la deformante horma de los americanos. Marcuse nos empezaba a encandilar, hablándonos de un Eros que habíamos tenido olvidado largo tiempo, y Alan Watts nos encandilaba todavía más, enseñándonos que había formas de pensar que no tenían por qué ser las que nos habían enseñado los Hermanos Maristas. El cuerpo occidental y el alma oriental se unían para hacernos cambiar de ideas; se unían con drogas «psicodélicas», alimentos —creíamos nosotros, ingenuos— que iban a reforzar una especie de espíritu nuevo. Y hablábamos y hablábamos sin parar, mezclando el «karma» y el «dharma» con la libido y la «praxis», haciéndonos un lío con términos absolutamente confusos, intentando dar algo de orden al caos mental que nos rodeaba. Lo descubrimos todo, pobrecillos, y descubrimos sobre todo una cantidad enorme de bazofia. Un recuento de nuestras ideas sería más bien un contar y no parar tonterías. Tonterías que, por desgracia, se han seguido repitiendo a lo largo de estos años setenta de los que hablo.

EN FAVOR DE NIETZSCHE

«El pensamiento, en Nietzsche, no se opone, sino que procura integrar la antigua facultad adivinatoria, el don profético y ese fondo instintivo, visceral, que subyace a nuestras concepciones teóricas más elaboradas.» (F. Savater. «La Filosofía como anhelo de la revolución».)

«En favor de Nietzsche» fue un libro colectivo que publicó Taurus hacia el año 73. En él, los más jóvenes filósofos de entonces reivindicaban una figura olvidada entre nosotros, una figura que se había confundido —por error difícilmente comprensible— con el nazismo y otras ideologías estúpidas. Nietzsche era, además, despreciado por los intelectuales de buen tono, que decían con sorna: «Sólo las vicetiples leen a Nietzsche.» Y, claro, era verdad, porque las vicetiples son unas señoras listisimas y los intelectuales de izquierdas resultan más bien tontos; los de derechas, también, pero de esos ni se habla. Todos habíamos estado alucinando con Marx, que fue el que trajo la acción al mundo del pensamiento —creíamos—, hasta que nos encontramos con ese brujo maravilloso, que llevaba el pensamiento al mundo de la acción y de la voluntad. Lo malo es que los españoles descubrieron a Nietzsche a través de los franceses —como lo habían descubierto casi todo, desde la Ilustración—, a través de Deleuze y de Klossowsky, y que la visión que de él



tuvimos fue como bastante errónea, bastante equivocada. Pero el caso es que, a principios de esta década, estaba tan de moda ser nietzscheano como llevar guantes amarillos. Los neo-ácratas —que de todo tiene que haber en este mundo— llevaban el «Zarathustra» en un bolsillo de su «trenka», copiada también de los franceses antiguos, de los existencialistas de café. Y no entendían nada, y citaban a destiempo, y se aburrían sin entender, igual que podían haber hecho anteriormente con cualquier otra golosina intelectual.

Pero Nietzsche nos abrió puertas. Rompió, para empezar, con el racionalismo mal entendido que aquí se llevaba arrastrando desde el siglo pasado. Abrió las puertas a un pensamiento otro, a algo que podríamos llamar más bien sentimiento, y que empezó a funcionar en la palabra escrita y en la dicha. Fue, desde luego, abusivamente utilizado. Pero antes lo había sido también Marx —cuando se le pudo leer, quiero decir—, y mucho antes se había utilizado peor a gentes todavía más inútiles. Aun así, se empezaron —gracias a él— a tirar límites, a abrir puertas, a pensar de una manera libre y plena. No empezamos por ello a cambiar el mundo, pero tal vez sí a tener menos miedo de cambiarnos nosotros mismos. Y a ver. A su luz entendimos mucho mejor el sentido de una cultura salvaje, escuchamos el grito del chamán sin quedar estúpidamente arrobados por él.

NEOMAGOS

Desgraciadamente, el salto del racionalismo decimonónico y del análisis pura-

mente marxiano —que no marxista— del mundo no se hizo sin pena. A raíz de la muerte de Franco, e incluso antes, se abrió una vena de ocultistas, de brujos y vampiros, francamente idiota. Las filosofías orientales, que habían tenido una corta época de florecimiento alrededor de los sesenta últimos, volvieron con renovado esplendor, todavía más abaratas y empobrecidas que antes: la gente prefería creer en lo que le decía el «I Ching» cada mañana que las noticias del periódico. Y en eso seguimos todavía, más o menos. Tengo buenos amigos que han decidido que su porvenir está en establecer cartas astrales o en echar el Tarot. Otros se han hecho de la Nueva Acrópolis, una asociación de teósofos financiada por oscuras fuerzas de derecha y donde se ve la oculta —en todos los sentidos de la palabra— mano de López-Rega. Otros se vuelven hacia la Gnosis, vieja o nueva. El caso es buscar al Ser Supremo, esté donde esté, aunque no esté tampoco en ninguna parte. El último ejemplo de esto —ejemplo digno, claro; estupideces ocultistas se han escrito millones— está en el libro «Gárgoris y Habides», en esa historia mágica de España que escribió Sánchez Dragó, y que es la única obra alquímica que conozco: ha conseguido convertir en oro verdadero el plomo de las ideas más falsas del mundo. Es un libro que yo defiendo por razones puramente literarias, porque enriquece nuestro lenguaje, porque cuenta con verdad una trayectoria espiritual determinada y porque resulta francamente divertido; lo malo es que también ejemplifica un estado de espíritu bastante cercano a la idiotez, que están sufriendo muchos de nuestros compatriotas. Pues si bien estaba volver a un cierto irracionalismo, lo que ya no resulta tan bonito es abdicar por completo de la razón y regresar a un pensamiento mágico, pre-lógico, que, por desgracia, no funciona para nada.

NO HAY POR QUE PENSAR EN NADA, PUES NOS LO DAN TODO PENSADO

De todas maneras, el advenimiento de esa democracia mágica —no lógica— que nos han regalado los Reyes Magos nos ha facilitado mucho las cosas. Ya no se trata para nada de pensar, de ponderar, de saber si el mundo funciona de una manera o de otra, de si unos se equivocan o si otros tienen razón. Ahora se trata tan sólo de votar. Ya no se escuchan discursos profundos sobre la naturaleza de las cosas, sino discursos electorales. Y hay que saber, simplemente, quién es más guapo o tiene mejor tono de voz; quién puede convencernos más para que compremos su producto. Está bien, porque los de antes, los que pensaban de verdad, eran menos divertidos y tenían tan poca razón como los de ahora. Siguen, algunos pocos, haciendo cosas bonitas: Fernando Savater, por ejemplo —en este momento, nadie más en España se me ocurre, que piense— publicó este año el famoso «Panfleto contra el Todo», que es un libro divertido, ágil y de una suprema inteligencia. Y se publican los libros de Glucksmann o de Bernard-Henry Lévy, que son inteligentes contestaciones al marxismo, a la derecha marxista que nos aflige. Pero son cosas de poca importancia, cosas en las que sólo algunos degenerados y vagos podemos perder el tiempo. Lo importante es simplemente participar del concierto de ranas en el que nos hallamos todos metidos. Y, si podemos, seguir tirando, escuchando y comentando las tonterías que se dicen a nuestro alrededor.



PREMIO ADONAI

El próximo día 13 se falla en Madrid el Premio de Poesía Adonais correspondiente a este año. Pasaron a la selección final 31 originales de los 138 libros enviados al premio. No se filtraron nombres, así que poco más podemos decir a nuestros lectores.

ARRABAL, LEVY, CARLOS PEREGRIN OTERO, GARCIA CALVO, SANCHEZ DRAGO, CARLOS RAMA, LENNING, SAVATER...

(En la semana cultural de la CNT)

CON motivo del V Congreso de CNT se organiza en Madrid, en el teatro Martín, una semana cultural, en la que participará un nutrido grupo de intelectuales y artistas de primera línea en el panorama cultural actual. La trascendencia del acontecimiento viene manifestada por el hecho de que en la nómina de los participantes figuran muchas de las personalidades cuyas concepciones son de trascendencia importancia en el horizonte teórico contemporáneo. He aquí la lista:

● SABADO 8

- 19,30 h.: Conferencia: «Las ideas anarquistas en el mundo de hoy». José Luis García Rúa.
- 22,30 h.: Teatro: «La Odisea». Versión libre (adap. Albert Boadella). Els Joglars.

● DOMINGO 9

- 12,00 h.: Matinal infantil. Teatro: «Una historia tan... de menta». Pequeño Teatro de Valencia.
- 16,30 h.: Cine: «La tortura». Mesa redonda y debate: Grupo abogados.
- 20,00 h.: Conferencia: «Anarquismo y trilateralismo». Carlos Peregrin Otero.
- 22,30 h.: Cine: «Themroc». Presentación: Claude Faraldo (director película).

● LUNES 10

- 20,00 h.: Festival música. Cayetano Morales. Luis Eduardo Aute. Moncho Alpuente y Los del río Kwai. Teddy Bautista. Xavier Ribalta.

● MARTES 11

- 16,30 h.: Cine: «La vacanza». Charla y debate: Carlos Rama. «Actualidad y vigencia de Kropotkin».
- 19,30 h.: Conferencia: «El Estado». Agustín García Calvo.
- 22,00 h.: Cine: «El verdugo». Presentación: J. Luis G. Berlanga (director película).

● MIERCOLES 12

- 16,30 h.: Cine: «Pourquoi pas?»
- 22,30 h.: Teatro: «Gimme five». Teatro 4 de New York.

● JUEVES 13

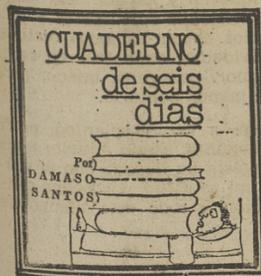
- 16,30 h.: Mesa redonda y debate: «Alternativas sociales». Ateneos libertarios.
- 19,00 h.: Conferencia: «Bakunin y el anarcosindicalismo». Arthur Lenning.
- 21,30 h.: Cine: «Estado de sitio». Charla y debate: Juan Gómez Casas. «Estado y represión».

● VIERNES 14

- 17,00 h.: Mesa redonda y debate: «Ecología». Colectivos ecologistas.
- 19,30 h.: Conferencia: «Leviatan». Fernando Savater.
- 22,30 h.: Cine: «Sacco e Vanzetti». I. W. W. «Sindicalismo en USA».

● SABADO 15

- 16,00 h.: Cine: «Aguirre, la cólera de Dios».
- 18,00 h.: Conferencias: Fernando Sánchez Dragó. «Reflexiones sobre la utopía, la aventura, el nomadismo y la rebelión». Bernard H. Levy. Fernando Arrabal. «Un arrabal junto al cielo».
- 22,45 h.: Teatro: «Después de cien años, todos calvos». Tossal.



La sección queda en suspenso para entregarse su firmante a la contemplación de la última década, prologal del fin del siglo, dentro del panorama que hemos anunciado para este fin de año; como la interrupción veraniega dejó pendientes para esta rúbrica muchos libros importantes, a los que han sucedido otros del otoño que no ha sido posible abarcar, quedan unos y otros integrados en la consideración global



Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA
(de la Real Academia de la Lengua)

LEOPOLDO DE LUIS,

EN VILO



VIEJAS páginas mías han sostenido la tesis de que «en el principio fue el drama». Quise decir con ello que lo que la creación estética como —en fin de cuentas— la creación biológica, exige la pareja, en juego polémico; la confrontación de actitudes. No sólo, obviamente, para el teatro o para ciertas formas de la épica, sino que la misma poesía lírica, con su exigible monólogo, escapa a esta radical condición. Cuando el poeta rompe a cantar, en efecto, convierte en monólogo el diálogo que le azuza por dentro. El lirismo traduce —es decir, «traiciona»— un enfrentamiento interior.

CUANDO se estudian, por ejemplo, las viejas «jarchas» hispano-orientales, se percibe bien cómo, en su minúscula estructura verbal, subyace un germen de teatro. Recordad:

«Qué faré yo, mamma,
meu habib, est ad yanna»

«Madre mía, ¿qué haré / mi amigo está a la puerta». Tres personajes: la enamorada, su madre, el enamorado que espera: un relámpago escénico. Así, en el Romance-ro, donde tantas veces la frase «bien oírís lo que decía» abre el camino de la intervención marcada por la palabra de uno de los protagonistas. Analizar los elementos escenificables del «Quijote» me ha llevado a largas páginas.

Así, pues, toda lírica contiene cuando tiene garra y profundidad, un elemento dramático. Y aun añadiría que a mayor calidad lírica, más fuerte interferencia teatral.

Me asaltaba esta meditación mientras leía el reciente libro de Leopoldo de Luis, «Igual que guantes grises», que la colección de poesía Angaro acaba de publicar, después de concederle el premio correspondiente al año 1979. Premio que confirma una larga ruta de laureles.

El libro permite, espléndidamente, confirmar esa prelación «drama-poesía» que aduje al principio. Y es lógico hallarla en quien ejerce una poesía bien definida por un talento meditabundo que le llega sucesivamente de la Córdoba natal y de la Castilla de su adolescencia. Poesía reflexiva, apoyada en una gravedad, a la vez, interiorista y escrutadora; en un diálogo «yo-mundo», al que toda frivolidad es ajena.

Toda poesía honda es una interrogación. El poeta es «el ignorante» (página 11): el que patéticamente pide, reclama, grita, exigiendo respuestas. El mundo exterior es una inmensa trampa que nos asedia, que nos pide la mirada clarificadora que encuentre el hilo de Ariadna, de su ser misterioso. Los mitos, las aves, los árboles secos están ahí, clamantes, desmelenados, exigiendo claridades.

Pero, ¿es necesario que existan, «de verdad» estos interlocutores? ¿No llevamos, dentro de nosotros mismos, a esos «antagonistas»?

Siempre seremos dos ¡qué pobre historia!
El que quisimos ser —el que pensamos—
y el que se mueve en duras realidades
y hace almoneda de su vida a diario.

O más misteriosamente todavía, en «Los espejos» (página 22)

Sólo somos figuras proyectadas
sobre un cristal, pero jamás nos vemos.

Este proceso de introspección conduce al poeta a una de las más bellas aventuras poéticas de que tengo noticia, y cuyo clímax lo estableció el núcleo de sonetos que, bajo el epígrafe «Soy un cuerpo», centra la temática de este libro profundo y admirable. El poeta bucea en su intimidad, trabando combate encruento con su propia carnadura, con su realidad más inmediata, hasta terminar con uno de los más bellos y hondos sonetos de toda la historia de la literatura; un poema que contiene todas las sabidurías retóricas (incluso la delirada heterodoxia de los versos 10 y 11).

Helo aquí:

¿Quién es el responsable de este fallo?
Un pequeño motor que se fatiga.
Una rosa, una adelfa y una ortiga;
flores las tres desde distinto tallo.

Mi corazón también da flor distinta
desde sus estaciones diferentes.
Mi cerebro soporta otras corrientes.
Mi mano escribe con diversa tinta.
Soy una realidad que cambia a riesgo
de extinción por el sesgo
de un viento que se afila.

Soy las cuatro estaciones de mi año,
soy mi peligro, soy mi propio daño
y el mismo pelotón que me fusila.

Así, pues, el diálogo, el presunto «teatro» que toda lírica contiene, se consume en la concentración de un combate íntimo y, por ello, doblemente patético.

Pero no faltan otros interlocutores: la humanidad desnuda, la ciudad sórdida y fétida, la soledad que se descubre en las muchedumbres... Toda la hombría de bien del poeta; toda su incapacidad para lo frívolo y lo innoble; toda su ética y estética resplandecen, como bella añadidura en las páginas de este grave y hondo manojó de poemas.



ELENA SANTIAGO

ESCRIBE
DE «ACIDOS
DIAS»,
PREMIO
NOVELAS
Y CUENTOS



FUE un día, cualquier hora, cuando todo aquel mundo comenzó a caerme dentro, atrapándome aquella urgencia de ir acercándolo a un folio en blanco. Y partiendo de la melancolía, escrita con minúscula, y partiendo de la Ternura, escrita con mayúscula, configuré, en lo posible, la luz de la existencia desde una seguridad oscurecida por temer no encontrar el modo, la manera, de ir diciendo todo aquello que era sentimiento, niño, pueblo, muchacho, miedo, vacío, mujer, soledad, amor, resentimiento, ingenuidad, pecado, rostros, pasos, situaciones, y así hasta «Acidos días».

ACIDOS días» comenzó a acumular imágenes que se escurrian, tejados abajo, en aquella casa, Casa Grande, donde trascurre el relato. La palabra estaba poniendo en pie a un niño que, sentado en la mesa, balanceándose en un vacío, escuchaba el nacimiento de la vida. De puntillas sobre un día, sobre una infancia, palpando aquel asombro donde palpitaba el dolor de la madre, los deseos del padre, las respuestas de una Pura rotunda y con esa sabiduría, con ese entendimiento nacido del pueblo y de una ignorancia heredada. Y el hermano, Ambrosio, Brosio, nacido para estar, para vivir, para coger, mientras él, Nino, se contempla en el cerco de unos pasos que supone invariablemente quietos, ya que ha nacido para ver la vida de los demás.

El pensamiento habita ya aquel pueblo, los días cuesta abajo en la novela «Acidos días», cuesta abajo buscando lo bello y lo dolorido. Presente ya lo absoluto, la muerte, que aprieta a Nino dentro de la piel frente a un hecho irreversible como es la desaparición del padre. La piel apretada ante aquella muchacha, Delfina, color desde la niñez, que cuando tropezaba en él su mirada abierta le hacia el mundo azul.

La estructura de la novela va cobijando simultáneamente la infancia, la adolescencia y la madurez de este Nino que ya con canas en el pensamiento, con hambre de ternuras insatisfechas, busca la propia vida, y elige, comenzando una venganza que se le va a ir quedando pequeña entre las manos, un camino que tiene allí mismo y no se ha decidido a seguir.

Allí mismo las mujeres que quiso o jugó a querer Brosio, el hermano. Allí mismo el amigo, Toribio, descorriendo siempre ante Nino lo desconocido y a lo sabido dándole su propia forma. La tendera, dueña de secretos, de hombres y pecados. Dona, vagabunda del camino al río, a un sueño, mostrándose desnuda y misteriosa, absorta en el interior de aquella casa de Nino liberándole de imágenes vejadas y superponiendo un aire cálido, añorado y bello, con transparencias claras, irreales, palpitantes.

Nino, ama. Nino quiere amar más aún. Necesita coger a brazadas la vida. Contempla el pueblo, la casa, los años: existe un frío cansado, una verdad, una sed, el amor, el sexo, la acidez y la ternura. Los instantes ruedan como los pájaros y los gatos por los tejados de aquel huerto, emborronando lo azul, deseando lo azul. Nino quiere atrapar aquella realidad, la vida.

Escribiendo «Acidos días» intenté penetrar un mundo, acarlo. Y en ese mundo dibujar lo más nitidamente posible unos seres dispuestos a la luz y a la sombra. Quería el barro y la música. Quería todas esas cosas que, como señala Rilke, enriquecen y gastan. Ser tiempo y memoria de ese tiempo, aprisionar costumbres y sentimientos en más de 200 folios. Abrir rincones oscuros, puertas, ceñir la palabra claridades, encontrar en crisis cualquier cielo, cualquier amor, cualquier miedo, para caer en un final más cálido, menos solitario.

Cuando «Acidos días» llegó a ser se planteó, entre aquella historia y yo, una pregunta: ¿todo aquello tenía significado, nombre? La respuesta ha llegado con el premio Novelas y Cuentos, con mi gratitud por poder contar con este eco, comunicación a todo este tiempo de trabajo.

leído
por
vd.



**LAS CONFESIONES,
de J. J. Rousseau
(Selecciones Austral
de Espasa Calpe)**

SERÍA impropio tratar de ahondar en estas breves líneas en la importancia crucial de la obra de Rousseau y en el carácter inaugural de «Las confesiones». Baste señalar que la obra es un hito que se sitúa en el umbral de la modernidad y un relanzamiento del género autobiográfico —lo que, en sí mismo, revela los avances de esa estructura psíquica que conocemos por «yo» y que, posiblemente, son simétricos del avance de esa otra estructura social denominada «Estado». Juan del Agua presenta la obra en una introducción concisa y hábil: en primer término, examina los avatares de los discursos autobiográficos y confesionales pre-modernos (desde la Séptima Carta de Montaigne hasta Cellini, Montaigne y Santa Teresa);

luego, sitúa la vida y la obra de Rousseau en el entorno de los valores y actitudes intelectuales de su época, centrándose en la problemática auroral que plasma. A destacar la tarea de re-edición, económicamente asequible, de los clásicos de Selecciones Austral.

**EL CONCEPTO
DE LA ANGSTIA,
de Sören Kierkegaard
(Selecciones Austral
de Espasa Calpe)**

DENTICAS consideraciones a las anteriores cabe hacer de esta re-edición. Como Aranguren señala en la

introducción, el libro constituye la apertura de un nuevo campo: la antropología (o psicología) teológica; es decir, el inicio de una investigación del hombre «teniendo in mente» emociones y actitudes psíquicas que, introyectadas por el cristianismo, poseían una vigencia indudable sobre la Humanidad. El objeto de la angustia es una posibilidad, un vértigo, «algo que no es nada»; de forma que se trata, también, de una de las primeras reflexiones sobre la Nada, que, años después, influiría en Heidegger, Sartre, Jaspers y otra serie de pensadores que constituirán el Existencialismo.

**El último número de
«Camp de L'Arpa»
dedicado a Bergamín**

El último número de la revista de literatura correspondiente a septiembre y octubre «Camp de l'Arpa»

está dedicado a la figura de José Bergamín.

Firma el editorial Ramón Mayrata y aparecen artículos de María Zambrano, André Malraux, Claude Roy, Benjamín Janés, Florence Delay, Miguel Denis, Juan Guillermo Renart y una entrevista con el escritor escrita por Juan E. González.

Hay textos antológicos e inéditos del escritor, así como su cronología y bibliografía. Sigue la sección habitual de libros, con artículos de Francisco Umbral, Eduardo Galeano, Javier Pérez, María Luisa Bastos, Ernesto Parra, Jorge Rodríguez Padrón, Víctor López, José Guerrero Martín.

En la sección «Encuentros», un artículo de Rafael Humberto Moreno-Durán sobre «Pallinuro de México» y una entrevista con su autor, por Arturo Vieyra. Sigue un artículo de Robert Saladrigas en torno a los «best-sellers», y una encuesta con los escritores sobre el momento de la cultura.

Escribe Juan Pedro APARICIO

Escribe Ramón BUENAVENTURA

LA PAGINA DE HISTORIA

ADOLFO SUAREZ: ¿CENICIENTA O TIBERIO?

LASTIMA de precipitación. Pocas veces como ante este libro es tan legítimo lamentarse por las prisas. El culpable parece ya tópico: si el ritmo a que obliga un periódico repele con frecuencia el moroso mimo que exige la literatura, qué no ha de pasar cuando de lo que se trata además es de hacer historia. Y no es desusado este paro de los periodistas por los trabajos de historia. Inolvidable resulta esa monumental biografía del nazismo realizada por el periodista americano William L. Shirer, «Alzamiento y caída del III Reich», o esa historia rigurosa de la Revolución de Octubre, vestida de reportaje vivisimo por John Reed en «Los diez días que conmovieron al mundo». Bien que en ambos casos lo que puso a trabajar a sus autores fue el firme empeño de encontrar ellos mismos, antes que nadie, la verdad última de lo que había pasado. ¿Ocurre lo mismo en este caso?

SE rosario de dimes y diretes que acompaña como un llanto al parto de ciertos libros que publica el señor Lara, nos dice ahora que Gregorio Morán siguió las huellas de Suárez con la terquedad propia de aquellos imperativos éticos que mantenían al sheriff Gary Cooper tras los pasos del malvado pistolero. Podía temerse, pues, un resultado de poco rigor, con matizaciones de libelo; o cuando menos unas páginas aventureras, propias de esas plumas que al día siguiente de haber un terremoto en Méjico presentan un libro titulado «El terremoto de Méjico» con lo que no hacen sino contribuir a la catástrofe.

Afortunadamente nada de eso ocurre. Sorprendentemente la figura de Suárez no sale deliberadamente malparada a pesar de los muchos jalones negativos de su biografía, y Gregorio Morán resulta ser un escritor más que notable. Por eso el libro podía haber sido un gran libro, redondo, pleno de aciertos. Pero le sobran para ello demasiados vientos contrapuestos. Hay demasiada acumulación de datos huérfana de verdadero tratamiento, junto a felicisimos momentos de crónica de alto vuelo, así como destellos narrativos realmente brillantes. Entre los últimos destacan las apariciones de Franco: «A Adolfo le sorprende la manera que tiene Franco de ofrecer la mano, pegada a la cintura, obligando al interlocutor a inclinarse para alcanzarla. Le sorprende también su silencio, mientras él habla, sin poder distinguir si le está mirando porque el fondo de luz impide percibir la dirección de su mirada. Y de pronto un murmullo tímido, pero bien audible; Franco ha hecho una pregunta. No tiene nada que ver con lo que Adolfo está contando, pero es sensata y demuestra algo así como una duda compartida por el hombre que lo puede todo hacia el joven gobernador, seguro de su inferioridad». O las de Torcuato Fernández Miranda; como cuando negándose a nombrar a Alfonso de Borbón delegado nacional de Deportes, lo que suspende amenazadoramente el parpadeo de Franco, le espeta: «Excelencia, he rechazado esa sugerencia porque yo no puedo aceptar que los nietos del Caudillo estén a mis órdenes». Y qué decir de las regocijantes páginas que llena Alfredo Sánchez Bella, aquel Salomón del Ministerio de Información: «La etapa de Sánchez Bella en el Ministerio está considerada entre los funcionarios como unos años repartidos entre el delirio y la genialidad; todo era posible. Desde instalar una capilla en un estudio de Prado del Rey hasta proponer una solución política al problema de la televisión en color. ¿Para qué decidirse por el Pal, o el Secam? Pongamos una cadena con el Pal y otra, con el Secam».

Consta el libro de diez capítulos desiguales que pudieran estar divididos en dos grandes partes, con intermedio para el descanso, como esas películas demasiado largas. El capítulo primero resulta una especie de prólogo, algo así como la secuencia previa a los títulos de crédito, que relata la lucha del Rey y Torcuato Fernández Miranda para defenestrar a Arias Navarro con estupendo tono de crónica política. La figura de Torcuato, como planificador de la democratización del régimen cobra una extraña y ambigua grandeza que se magnifica al fina, del libro; cuando Morán apunta que si Suárez no le hubiese apartado del poder, la naciente democracia hubiese gozado de mayor estabilidad. Pero Suárez, avaro de éxitos, le despidió y «el viejo caimán del franquismo de colmillo retorcido y palabra enrevesa-

da, volvía por segunda vez a su casa, con una carta agradeciéndole los servicios prestados y con la imperturbable actitud del vasallo antiguo: fiel y taciturno.

«Los primeros años de Suárez son concebidos casi como un calvario, el Viacrucis de Avila», dice Morán. Adolfo cae una y otra vez, suspende asignaturas, padece estrecheces económicas, sufre las desavenencias conyugales de sus progenitores, y si no fuera por la tensión que genera en él la única ambición de que es capaz, la política, se diría que esa etapa de su vida es un continuo papar moscas. En esta parte encontrará el lector derechista nostálgico, fuentes de regodeo importantes, acostumbrado como está a contar entre sus líderes a esos tigres de pupitre, devoradores de temarios, que encuentran en la repetición memorística la cima de la humana capacidad. Pero para el lector más sereno el Suárez de esta época no es más que una pobre Cenicienta a la espera de su madrina. Y su madrina viene en forma de gobernador civil de Avila, Herrero Tejedor. Todo lo demás se va dando por añadidura. Su fortuna patrimonial, por ejemplo, según nos sugiere Morán, se incrementa por efectos de una varita mágica: la etapa de presidente de Entursa, la asociación con Tarruella, una herencia... ponen salud en sus bolsillos. Pero falta todavía la carroza mágica, que sea capaz de transportarle al baile de palacio con vestido, con caballos, con lacayos... en la televisión los encontrará. Su paso por ella, con los hermanos Ansón siempre a su lado, como director general, es decisiva para su carrera posterior.

Pero la llegada a la cúspide del Poder, el baile y la boda con el príncipe la explica Morán con cierta confusión, como si al libro le faltara un capítulo. ¿Por qué es precisamente Suárez el hombre que el Rey y Fernández Miranda seleccionan para desmantelar al Movimiento desde dentro? Morán lo explica, pero sentimos que falta algo. Y la misma ausencia notamos cuando Suárez se transforma de «hombre tan provinciano, que sólo aspiraba a ministro», en aspirante a la única fuente de Poder (la máxima) y «conquistarla exigió un plan de trabajo minucioso, constante, reiterado hasta hacerlo irreversible».

Es posible que, según explica Morán, el resentimiento sea consustancial con las carreras políticas, que, como la de Suárez, se edifican sobre el servilismo. Morán trae a colación unas palabras de Marañón relativas a Tiberio. «El resentimiento es incurable», dice Marañón. Pero también es incurable la inseguridad, esa inseguridad que Morán sólo apunta, la básica inseguridad de Suárez, rodeado de válidos, pacientes y asesores, inseguridad propia de toda Cenicienta, enfermedad crónica de cualquier autodidacta. ¿Cuáles son los criterios de Suárez? ¿Cuál es su posición ideológica en la política? Morán responde: «Suárez es un actor, un gran actor, y a los actores hay que escribirles los papeles».

Finalmente digamos lo mucho que sentimos que Morán no haya prestado más atención a Martín Villa. Martín Villa es el zapato que la Cenicienta pierde en su baile con el príncipe. Ojo, Morán se detiene únicamente en él en las últimas páginas del libro. Y éstas, con ser repetitivas, tienen el interés que les presta el político leonés. Y es que, digámoslo ya, en estos personajes resulta iluminado Morán, Franco, Torcuato, Martín Villa... Morán, que no en vano es asturiano, los comprende muy bien. ¿Qué tendrá el Noroeste, Dios mío?



GUIA DISCOGRAFICA (II)

SE establecen cuatro niveles de discoteca básica, desde el más estricto (1) hasta el más amplio (4). Cada obra va precedida de una cifra entre paréntesis que indica el nivel en que se sitúa. Las versiones se enumeran siguiendo el orden en que se recomiendan. La elección no se basa únicamente en la calidad musical, sino también en consideraciones técnicas (grabación, prensado) y de precio. Sólo si se trata de autores con escasísima discografía se incluye ésta completa. No estamos elaborando un catálogo, sino una selección que a veces, por limitaciones de espacio, tendrá que ser muy restringida.

(2) (Concierto para violoncello y orq. n. 1 en la menor, op. 23.)

● (Schumann: Conc. cello en la menor, op. 129). J. Starker, Philharmonia Orch., Giulini Seraphim S-60266 (USA; antes Angel 35598).

● (Dvorak: Conc. cello en si menor, op. 104). M. Rostropovich, Orq. Filarmónica de Londres, Giulini Angel s37457 (USA), EMI 1C 065-02964 (Ale., España).

● (Fauré: Elegía, op. 24; Lalo: Cons. cello re menor) H. Schiff, New Philharmonia Orch, Mackerras Deutsche Gramm. 2530 793 (USA, Ale., Ingl., España).

● (Schumann: Conc. cello) J. du Pré, New Philharmonia Orch., Barenboim HMV ASD 2498 (Ingl.), Angel s36642 (USA), EMI 1C 037-01943 (Alemania).

Reconozco la pedantería en que incurro con la primera recomendación: se trata de una grabación antigua que ni siquiera en los USA es fácil de encontrar —y que yo tengo por casualidad—, pero, de todos los solistas a los que he escuchado este tenue concierto, Starker es el único que parece creer que la música vale en verdad el esfuerzo: brioso y elegante, convence a Giulini y, de resultados, al oyente. Por comparación, todas las restantes versiones suenan algo superficiales. Sólo Du Pré-Barenboim rayan a ratos a la misma altura, pero, en conjunto, son irregulares en exceso. Las recomendaciones 2 y 3 son buenas, pero no tan fáciles de oír si no pone uno un poco de entusiasmo. Si Rostropovich supera a Schiff (no tan ampliamente como la diferencia de fama y edad hacia esperar), el juego orquestal de Mackerras, ¡oh sorpresa!, se me antoja mejor y más sabroso que el de Giulini. La elección puede hacerse sobre las otras composiciones incluidas en el disco.

En España cabe la desgracia de tropezar con otra versión: Rostropovich, Orq. Sinf. de la Radio de la URSS, Stoliarov (Hispanvox S 20011, origen ruso): lectura más eslavica que fresca, con grabación muy pobre: NO RECOMENDABLE.

(-) Obra para violín y orquesta.

● U. Hoelscher, R. Kirshbaum, New Philharmonia, Dervaux Seraphim SIC-6111 (USA), EMI 1C 157-02917/19 (Ale.) EMI 167-002 917/19 (ES-PAÑA).

● R. Ricci, Orq. Sinf. Radio Luxemburgo, Cao, FSM 34578 (Ale.), VOX (USA), HISPAVOX S.66314 (ES-PAÑA).

Dos álbumes de tres discos aparecidos recientemente en España. Mucho mejor el de EMI (espléndido) que el de HISPAVOX (mediocre). Pero la verdad es que sólo a un coleccionista se le puede ocurrir comprar toda la obra para violín y orq. de Saint-Saëns. Ahora bien: si las dan muy rebajaditas, en algún gran almacén...

(1) El carnaval de los animales.

● (+ Mozart: Serenata n.º 13). Alfons y Aloys Kontarsky, Orq. Fil. Viena. Böhm.

● (+ Britten: Young Person's Guide). New York Phil. Orch., Bernstein. CBS 72567 (Ale.), Columbia (USA).

Se trata de una composición sin pretensiones: juguetona, irónica, llena de chistes privados y de burlas; pero puede que sea, de todo lo escrito por Saint-Saëns,

lo que mejor aceptemos hoy día. Las dos recomendaciones son excelentes, pero es mejor la grabación de Deutsche (a pesar del prensado español, defectuoso en mi ejemplar).

(1) Sinfonía n.º 3 en do menor, op. 78, «Del órgano».

● G. Litaize, Orq. Sinf. Chicago, Barenboim. Deutsche Gramm. 2530 619 (USA, Ingl. Ale., ESPAÑA).

Saint-Saëns llegó a escribir cinco sinfonías: a los quince, a los veinte, a los veintinueve, a los cuarenta y tres y a los cincuenta y un años; dos de ellas (la quinta y la de los veintinueve) no le gustaron ni al propio autor, que prohibió su publicación. De las otras tres, mi preferida es la Primera en mi bemol mayor, que, por lo menos, tiene cierto encanto melódico. Pero no puede recomendarse ni siquiera para el nivel 4 de la discoteca básica. La segunda es de un aburrimiento seco, casi intolerable. La tercera... Si la recomendamos —y a nivel 1— es porque lleva mucha fama (y lleva mucha fama porque buena parte de los aficionados a la música clásica —todo hay que decirlo— son más bien superficialotes, y les encantan los efectos sonoros). Por otro lado, sería injusto no añadir que la lectura de Barenboim constituye una obra maestra: tempi rápidos, textura finamente subrayada —que es lo que requiere la poca compacta orquestación de Saint-Saëns—, ligereza, brillantez, factura impecable. Y además... La grabación de Deutsche puede que esté entre las dos o tres mejores jamás realizadas. En este sentido, el disco es imprescindible en cualquier discoteca.

(3) Poemas sinfónicos: Danse macabre. La jeunesse d'Hercule. Phaëton. Le rouet d'Omphale.

● Orq. de París, P. Dervaux. HMV CSD 3729 (Ingl.), Angel s37009 (USA), EMI J063112045 (ESPAÑA).

La danza macabra es la obra más popular de Saint-Saëns: cortita, bien hecha, espectacular, agradable, con muy buen tratamiento del violín. Los restantes poemas sinfónicos no hieren, desde luego, pero tampoco curan graves males. La versión de Dervaux tiene un fallo serio: no resulta nada macabra. Pero se escucha con gusto. Es muy inferior a la de Martinon con la Orquesta del Conservatorio de París (DECCA Ace of Diamonds SDD 144, desgraciadamente descatalogada, aunque todavía se encuentra en algunos establecimientos).

(4) Sansón y Dalila (ópera sobre libreto de F. Lemaire)

● G. Patané, Ch. Ludwig, J. King, H. Weber, Orq. d. Bayer, coro Radio Bayer, R. München. ARIOLA XG 86977 (Ale.)

● J. Luccioni, H. Bouvier, Cabanel, Chœurs et Orq. du T. N. de l'Opéra, Fourrestier. EMI 2C 153-10617/18/19 (Francia)

● Obratzsova, Domingo, Bruson, Lloyd, Orq. de París, Barenboim

Deutsche Gramm. anunciada en varios países Sansón y Dalila fue el plato fuerte de la producción perística de Saint-Saëns (tiene otra cosa, horrible, sobre un drama de Calderón). Me reservo mi opinión sobre la música, porque va a parecer que

Escribe:

Santos AMESTOY

EL MUSEO CAMON AZNAR

El pasado viernes tenía lugar en Zaragoza un acto al que acudieron tantas personalidades del mundo de la cultura que la mera lista de sus nombres abrumaría nuestras posibilidades de espacio. Se inauguraba el museo del Instituto Camón Aznar, dependiente de la obra social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Era el resultado de una gestión que el profesor había iniciado cuatro años antes de su muerte. Se daba la circunstancia nada común de que el gran historiador del arte había ido reuniendo a lo largo de su vida una excelente colección de pinturas, esculturas, dibujos y grabados. No tanto porque la fortuna le hubiera dado la posibilidad económica de acceder al coleccionismo del plutócrata, cuanto porque en los años en los que Camón inicia la compra del actual museo zaragozano es todavía posible rastrear en los chamarileros y catalogar obras maestras que yacen bajo la incuria y el olvido. La verdadera fortuna de este coleccionista radica en su conocimiento y erudición y en su buen ojo.

Cuatro años antes de su muerte, José Camón proponía a la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja la donación a su ciudad natal de la excelente colección, a condición de que la obra social de la entidad financiera creara un instituto de humanidades. La Caja de Ahorros tuvo el acierto —y ello debería ser ejemplo de entidades similares— de aceptar y adquirió el palacio renacentista de los Pardo —en plena área de la Zaragoza bimilenaria—, para que, restaurado por el arquitecto Borobio, fuera sede de la Fundación Camón Aznar.

El Instituto de Humanidades, que lleva, como el museo, el nombre del catedrático aragonés, junto con la biblioteca también donada —más de dieciséis mil volúmenes—, tiene autonomía funcional, a través de una Junta rectora, y tiene como finalidad la de la investigación estética en general y de la historia aragonesa en particular, así como la de ser foco cultural de la región. En breve comenzará sus actividades culturales y la convocatoria de premios —por ahora, dos al año—, tendentes a fomentar la investigación en diversas disciplinas. El Instituto cuenta, además, con una sección editorial, ya inaugurada, con la publicación de la obra «Los Bayeu», de José Luis Morales y Marín, director de las actividades paralelas, junto a su esposa, Pilar Camón, directora del museo. Ana María Navales es la directora de la sección de poesía, disciplina que, por voluntad expresa de Camón, se ha destacado del epígrafe general «Literatura».

LA COLECCION

En mi adolescencia, Camón tuvo la generosidad de prestarme, para una exposición organizada por el ala democrática de los estudiantes de Derecho, con motivo del ochenta cumpleaños de Picasso, unas cerámicas del artista malagueño. Aquella exposición, tal vez la primera picassiana de conjunto que ensayaba en

Jose María Moreno Galván escribía en estas páginas, a raíz de la muerte de José Camón Aznar, de su bondad, de su bonhomía. No se equivocaba. La bondad —nada blandengue, por otra parte— de Camón era deducible de los datos objetivos de su conducta y de su propio pensamiento, aunque se pudiese —era el caso de Moreno— no estar de acuerdo ni con las líneas generales que animaran a la una o a la otra. Ahora, seis meses después de su muerte, Camón ha dado la prueba más fácilmente reconocible, más palpable, de su ánimo de hombre bueno, de su talante bondadoso y liberal.



Más de quinientas obras un Instituto de Humanidades, actos culturales y sección de publicaciones en un palacio zaragozano del renacimiento

la posguerra (y precedente de otra, también en la Universidad, que habría de costarle algunos disgustos y Carabanchel, precisamente, a Moreno Galván), me dio la ocasión de visitar a Camón en su piso del barrio de catedráticos de la calle de Isaac Peral, en el que vi, por primera vez, algunos de los cuadros que ahora se exhiben en el palacio de los Pardo, junto con aquellas cerámicas de Vallauris. Una preciosa figurilla de púrpuro manto me atraía casi irresistiblemente. Camón alzó las cejas, me miró por encima de las gafas y me dijo: «Sí, es del Greco.» La estatilla es también hoy una de las piezas singulares de esta colección, que trasciende del marco de una mera colección pri-

vada y que sorprende no sólo a quienes como a mí nos había sido dado entreverla, sino a quienes tenían mayor noticia que la mía.

Más de quinientas obras hacen un museo considerable y una colección particular inimaginable. Casi nadie esperaba esta póstuma manifestación del titanismo de Camón en la que no sólo asombra el número, sino la calidad. La colección del nuevo museo zaragozano ofrece un amplio muestrario del barroco: siete obras del Greco, entre ellas una pieza única y rara, un bodegón bellísimo y el boceto para el «paisaje de Toledo bajo la tempestad», del Metropolitan de Nueva York; dos cuadros de Zurbarán, una crucifixión y

un emocionante bodegón de la serie de los de la taza y la rosa; un Velázquez de incalculable interés, ya que se trata de un estudio de la cabeza de la menina María Agustina Sarmiento y dos cuadros más del taller velazqueño de Valdés Leal; una impresionante «cabeza cortada», una «vanitas», cuadro prodigioso; un exquisito Ecce homo del divino Morales, al lado de Ribera, Ribalta, Alonso Cano, Herrera el viejo, Claudio Coello, Van Dick, Rubens (una tabla abocetada en la que luce un pequeño e increíble desnudo), Frans Hals, van Aelst, Wouwerman, Hobbema, Teniers, Pompeyo, Leoni... No menos trascendental es el conjunto de obras de Goya: la totalidad de la obra gráfica y un magnífico autorretrato serían los hitos más sobresalientes. El conjunto de los Bayeu, el magnífico de Eugenio de Lucas o el de Rosales. Junto a todos ellos, Fortuny, Bassano, Giaquinto, Pedro de Campagna, Claudio de Lorens, Vicente López, Van Loo, Renior, Meifrén, Nonell y Sorolla...

El tercer piso del restaurado palacio está íntegramente dedicado a la colección de pintura española contemporánea. Hace sospechar que en esta especialidad no fue Camón quien elegía, sino que los artistas le eligieron a él. Digamos que lamentablemente, muchos de los mejores pintores españoles de hoy no supieron acercarse a Camón y que, tal vez, ello haya dejado a este museo sin una colección verdaderamente representativa del arte español contemporáneo. La verdad que este apartado —absolutamente prescindible— que se abre con un chirriante cuadro de Orús acoge a mucho pintor que ya ha pasado sin dejar demasiada huella en el arte del siglo XX, al lado, claro está, de firmas tan interesantes como las de Zalencia o Viola.

EL PALACIO DE LOS PARDO

Las obras de restauración del palacio de los Pardo han llevado al descubrimiento de un muro romano, y cerámicas ibéricas. Enclavado en la Zaragoza histórica el bello palacio combina la sobriedad exterior, donde el ladrillo de los alarifes del XVI pliega a formas de procedencia florentina —la galería y el alero, tan frecuentes en las construcciones civiles aragonesas—. El palacio, atribuido a Morlanes o a Tudelilla tiene un patio interior de los más bellos del renacimiento español. Grotoscos, carteles, aquitrabes, arquerías de finísima labra pusieron hacia 1550-60 un toque italiano sobre el mudéjarismo de Zaragoza. El palacio de los Pardo pasó en el siglo XVII a los Luna. Capitanía General de Palafox durante el asedio napoleónico, en el XIX fue restaurado por los condes de Bobadilla. El arquitecto Borobio ha sabido ser fiel a las indicaciones museográficas de Camón y ha creado uno de los conjuntos museísticos más agradables de España. El museo que perpetuará el nombre de este intelectual aragonés, autor de más de cien obras, atlante de nuestra historiografía de arte y, sobre todo, generoso corazón capaz de donar este inmenso tesoro a las generaciones venideras, antes que convertirlo en sustancioso patrimonio pecuniario.

GUIA DISCOGRAFICA

(II)



(Viene de la pág. anterior)

odio a Saint-Saëns, y no es verdad: sus obras ligeras me encantan. De todas formas, la mejor versión, según casi todos los críticos, es la que grabó Prête en 1963 (ref. inglesa HMV SLS 905, tres discos); pero no se encuentra. De las ahora localizables, la mejor, sin sombra de duda, es la de ARIOLA, porque la de EMI (procedente de una grabación de 1946) apenas alcanza el mínimo admisible. Hay que esperar a ver qué hacen la Obratzsova, Plácido Domingo y Barenboim en la nueva edición que Deutsche tiene anunciada. Balakirev, Mily Alexievich (1837-1910).

Ruso. Jefe y maestro del Grupo de los Cinco. Ha dejado muy escasa obra, porque se consagró a la orientación y corrección de la ajena.

- (4) Concierto para piano núm. 1 en fa sostenido menor (Joven).

● I. Zhukov, Orq. Sinf. Radio Moscú, Dmitriev. HMV ASD 3339 (Ing.), Deutsche Gramm. 2530 948 (Alemania). ESPAÑA: ver texto.

Obra muy juvenil (dieciocho años) y muy romántica, pero de agradable escucha. Resuelta en un solo movimiento, lleno de destellos. La versión recomendada es única, pero está bien interpretada. Grabación débil, como rusa que es. En España puede encontrarse en este momento la edición soviética original (Melodía), importada por la librería Rubiños. Pero no dejan ver los discos, y el catálogo está mal confeccionado, sin datos suficientes.

- (4) Sinfonía núm. 1 en do mayor, Sinfonía núm. 2 en re menor. Obertura 1858. Rusia. Thamar.

● Orq. Sinf. URSS, Svetlanov. Arriola 300 045-440, tres discos (Alemania).

Un excelente álbum, con todas las obras orquestales de Balakirev. Interpretaciones robustas, muy rusas. Grabación aceptable.

- (4) Sinfonía núm. 1 en do mayor.

● (+ Borodin: «Danzas polovtsianas»).

Royal Philharmonic Orch., Beecham. HMV SXLP 30171 (Ing.), Seraphim 60062 (USA).

● (+ Rachmaninov: «Capricho bohémio»).

Orq. Sinf. de la URSS, Svetlanov. HMV ASD 3315 (Ing.), Angel s40272 (USA).

Finísima lectura de Beecham para una obra de gran calidad, injustificadamente descuidada en discos y conciertos. La versión de Svetlanov (extraída del álbum anterior) también es muy buena, pero la grabación soviética no puede compararse con la británica.

- (4) Rusia (poema sinfónico). Conc. piano número 1. Obertura checa. Islamey (orquestración, A. Casella).

● Zhilinsky, Gran Orq. Sinf. Radio URSS, A. Gauk. Melodía CM 03557-8 (URSS) (ESPAÑA, importado).

Disco importado por Rubiños. Se trata de grabaciones monofónicas reconvertidas a estereofonía por los ingenieros rusos; se oye, pero no alcanza la calidad mínima. Las interpretaciones son, no obstante, de primera clase, y se trata de la única opción para escuchar «Rusia», obra muy

interesante, con momentos grandiosos dentro de la tradición romántica.

- (2) Islamey (fantasía oriental)

● J. Katchen. DECCA Ace of Diamonds SDD 181 (Ingl., ESPAÑA).

● A. Gavrilov. EMI C 065-003 321 (Alema., ESPAÑA), HMV (Ingl.) Angel (USA).

Obra para virtuosos, de difícilísima ejecución. La elección entre ambas versiones es cuestión personal, principalmente porque Islamey es una pieza de pocos minutos, lo que obliga a considerar también el resto del disco. El virtuosismo de ambos pianistas raya a similar altura, con un adarme más de profundidad en Katchen. Pero, con todas mis reservas sobre Gavrilov, al que encuentro un poco frío, su disco constituye un recital impresionante (obras de Ravel, Tchikovsky, Prokofiev, Liszt), mientras que el de Katchen recoge un concierto número 2 de Rachmaninov que, a mi entender, no puede compararse con otras versiones. Pero... Katchen es mucho más barato (viene en la fabulosa serie Ace of Diamonds de DECCA, sobre cuya posible desaparición del mercado español corren últimamente inquietantes rumores: ¿absorbe Philips a DECCA, suprimiendo la distribución nacional de esta última?).