

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 5 de enero
de 1980

Escribe Mercè MONMANY

"HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL UNIVERSAL", DE CARMEN BRAVO VILLASANTE CUENTOS, FABULAS, IMAGENES...

«Los niños sólo tienen receptividad para la épica, para la narrativa: a esa particularidad de su carácter debemos la conservación de estos documentos...»

WILHELM GRIMM



SIGUIENDO una labor profusa y desusada como historiadora de un frecuentemente menospreciado género menor, Carmen Bravo Villasante, que ya había publicado con anterioridad «Historia de la Literatura Infantil Española» (1959) e «Historia de la Literatura Infantil Iberoamericana» (1966), nos ofrece ahora una visión totalizadora e insustituible de la «Historia de la Literatura Infantil Universal» (1) (de la que existía una edición en 1971). Aparte de un análisis extenso y por separado de cada país, se cuenta con una bibliografía utilísima para todo amante, sin distinción de clases, de la literatura. A Carmen Bravo la conocíamos ya como biógrafa y profunda conocedora-traductora de los románticos alemanes (Bettina von Brentano, Heinrich von Kleist, E. T. A. Hoffmann, Hölderlin, Heine y La Motte Fouqué), así como de diversas escritoras y mujeres célebres (La Avellaneda, Pardo Bazán, etcétera).

¿LITERATURA SUBNORMAL?

LOS que recordamos una magnífica película, «Citizen Kane», guardaremos también perfectamente en la memoria el final inesperado que desvelaba. La palabra mágica de una historia desentrañable —Rosebud— era la simplísima clave de toda una vida, remota e ignorada hasta más allá de la muerte: la infancia.

Cuando no existían las series televisivas de dibujos idiotizados, ni el aburrimiento instructivo puesto al día —desde que Freud «inventó» la infancia— el niño medieval, renacentista o romántico saboreó de alguna manera —depurando a su gusto, con esa máquina propia, espontánea y pulsional de los aún no civilizados— la fascinación de una inimitable tradición oral y narrativa. A las abuelitas les estaban asignadas misiones tan nobles como recitar

a través de generaciones y con espléndida memoria las fábulas de La Fontaine en verso. En Alemania, por ejemplo, libros tan inclasificables como la Biblia eran la lectura hogareña cotidiana, junto a cuentos de la popularidad de «El judío errante», «La bella Melusina» o «Genoveva de Bravante».

Paul Hazard daría un significativo título a dos de sus capítulos del libro «Los libros, los niños y los hombres» (1949): «De cómo los hombres han oprimido largo tiempo a los niños» y «De cómo se defienden los niños contra los hombres». Sobre estas coordenadas tendremos que entender la historia de un estado, especie o etapa, en su lucha por la libertad. Así, como dice Gianni Rodari (2), los libros de aventuras no se sitúan entre los materiales de rigor, de aprendizaje y de coacción —caso de la escuela— con lo cual se hacen objetos particularmente desea-

Quién que es no es simbolista

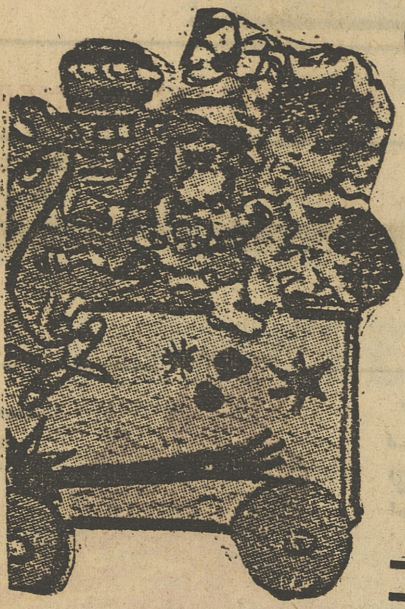


◆ El simbolismo en un Skira y en «El escritor y la crítica»

HACE unas semanas publicaba en este suplemento nuestro José Antonio UGALDE un excelente trabajo sobre la obra de Huysmans, Planeta trae «Las diabólicas», de Barbey d'Aurevilly, en la colección «El escritor y la crítica», de Taurus, se edita una antología de textos sobre el simbolismo y destino nos traslada al último Skira titulado «Diario del simbolismo», con un texto que acompaña las reproducciones en color y blanco y negro firmado por el profesor belga Robert L. Delevooy. Escribe Delevooy al comienzo de «Diario del simbolismo»: «Por qué desde hace años a esta parte el simbolismo nos llama tanto la atención?». Desde aproximadamente 1875, hasta principio del presente siglo, que muy cumplidamente puede comprender hasta 1915, en todas las artes se produce un movimiento que tendrá diversos nombres y que se caracteriza por lo irracional y la huida de las referencias a la realidad completa. Hasta el propio naturalismo de Zola, en el que culminan algunos conceptos del realismo de la gran novela decimonónica tiene alguna concomitancia con el simbolismo y de hecho aparecen juntos en algunas novelas que siguen al maestro francés. Ambos son, escribe Hernán Vidal, «literatura de impotencia ante la realidad».

DE la importancia en el campo de las artes plásticas del libro «Diario del simbolismo» escribiré aquí el firmante habitual en la materia. Yo sólo me refiero a él porque el profesor que firma su texto —no especialista en temas literarios, sino en arquitectura y artes plásticas— incluye en su consideración lo mismo a pintores —algunos también escriben— que a poetas y narradores. Y así aparecen por igual los nombres de Baudelaire, Rossetti, Rimbaud, Redón, Moreau, Verlaine, Rodin, Moreas, Merck, Gauguin, Ruskin, Verhaeren, Munch, Samain, Stuck, George, Klinger, Maeterlinck, Beardsley, Wilde, Rilke, Valéry... Con estos títulos divide sus capítulos Delevooy: «La desrealidad de la imagen. 1870-1876», «La década malva. 1876-1885», «El tiempo de los manifiestos y la exigencia engendradora. 1885-1892», «La imagen en crecimiento. 1892-1896», «La ambivalencia del deseo y la muerte. 1870-1900», «El signo en lugar propio. 1894-

CUENTOS, FABULAS, IMAGENES...



bles. Hoy, pervive este género común de niños oprimidos, pantallizados, madelinizados, y toma, en contrapartida, nueva forma la enseñanza extendida de la «realidad» («la dignidad de la verdad» como la denominó Goethe); esa manía obsesiva de «enseñar a vivir» que se ha mantenido como moral perentoria en todas sus vertientes a través de los siglos, en lugar de «enseñar a gozar» aunque sólo sea por unos momentos en nuestras vidas. El aburrimiento, claro, suele ser catapultante. Se trata de «dirigir la fantasía» y de esquivar espanto e inverosimilitud, tan seculares como contemporáneamente reprimidos. El miedo a dar miedo (a traumatizar), a la crueldad y al más leve hedonismo (en Perrault eran bien patentes), a mostrar la belleza de la muerte (no precisamente a manos de la policía neoyorquina) y la defensa de lo anhelado; a cualquier mínimo germen de desvario inútil para un futuro ser social, engendra una masa edulcorada de mini-personas sin emociones, que es el fruto más deleznable de nuestras comunidades tecnocráticas, decididamente inconvencionales.

Claude Roy (3), un viejo amigo de esta pequeña raza colonizada, ha trazado las líneas de tan sutil juego de manipulaciones: «En las épocas clásicas se estilaba el simular «como si» los niños fueran personas mayores. Se trataba a los «delfines» como a reyes en pequeño formato, y los niños de las clases trabajadoras cumplían una jornada laboral de quince horas, como los adultos. Hoy se trata a los adultos como a niños, y, de hecho, «retrasados». Se habla a los ciudadanos como a idiotas, a las mujeres como a débiles y a todo el mundo como a ignorantes...» Se ingeniarán, pues, los subgéneros adecuados con el sublenguaje idóneo para los subpúblicos establecidos: literatura popular para el populacho, novelas de amor para las mujeres, y tonterías de distinto calibre para niños surgidos del frío y del cemento (4). La cultura no queda definida por sus coordenadas de creación, sino por sus destinatarios. Y a partes iguales, un drama actual que se muerde la cola, (crisis del «subgénero») falta de imaginación, falta de ilusión. El «nonsense» y el simbolismo existencial de «Alice in Wonderland» y de «Le Petit Prince» han sido los hitos últimos quizá de más relevancia e influen-

cia en las líneas modernas de nuestra literatura. Como observaremos, la ingenuidad se complica, al ritmo de enrevesamiento de nuestras sociedades.

LAS LENTES INFINITAS

Carmen Bravo hace una mención en el prólogo a la importancia de la literatura infantil comparada. No podemos comprender el origen y manifestaciones de «lo fantástico», si no es a través de esta lente infinita, de esta repetición extraterritorial borgiana que Propp (5) estudió en sus más diversas variantes y en sus características de difusión (los llamados «temas migratorios») hasta hallar la «protófabula» o esquema modelo de engendramiento. Así veremos unidas a través del tiempo y el espacio (como también señala la autora) las «Imágenes d'Epinal» francesas, los «Bildebogen» alemanes, las «Aleluyas» de carácter religioso en España y las «Aucas» catalanas de carácter más festivo y burlesco. Se podría decir, de esta manera, que las historietas y los cómics actuales tuvieron sus raíces remotas en aquellos pliegos impresos con estampas y versos correlativos. De igual modo, nuestros «trabalenguas» o «retahilas» serían asimilables a las populares «nursery rhymes» británicas, que «Alicia» condensará con el uso permanente del absurdo y el puro juego onomatopéyico.

En todos los países nos encontramos con unos principios históricos en que la adecuación de lecturas-público no se ha forjado aún y los niños absorben las mismas lecturas que sus mayores. Una vez advertida esta incoherencia, se comienza a adecuar la literatura oral propia, con sus tradiciones y folklore, manifestada a través de cuentos, canciones, rimas populares, leyendas y mitos, especialmente a partir de la corriente romántico-folklorista del XIX. Esto en lo que se refiere al relato de entretenimiento.

Las verdaderas raíces se descubren en torno a la literatura pedagógica, moral o de carácter religioso. Simples abecedarios, cartillas, lecciones de Historia Sagrada, relatos ejemplares, «Summas» infantiles y libros diversos de curiosidades predominarán en la Edad Media y Renacimiento en todos los países —orientales u occidentales—, aunque se verán culminados, en el caso de Europa, en la época de la Ilustración francesa y el puritanismo británico. Como dirá la argentina Fryda Schultz (6), «en el siglo XVIII la literatura infantil es, sencillamente, insoportable». En Francia se da toda una estirpe de forjadores de la «novela rosa» y moralistas dedicados a «las jovencitas en busca de la felicidad». Berquin, Mme. de Genlis o Mme. Le Prince Beaumont antecederán a la condesa de Segur, y «Las desdichas de Sofía», en el siglo XIX.

En el siglo XVII se da otro foco de recuperación importantísimo en Europa. La Fontaine (su paralelo español es Samaniego) «reescribe» en 1668 las fábulas animalescas de Fedro y Esopo. En la India se conservaban desde tiempos ancestrales el «Panchatantra», así como los árabes nos legaron su «Calila e Dimna». La literatura de carácter didáctico pervivirá a través de los siglos con libros como «Corazón», de Amicis (1886), o con «Le

aventure di Pinocchio», de Collodi (1870).

Si hemos citado una de las vertientes principales de la literatura infantil universal —la de la enseñanza moral— con un prototipo clásico, la fábula, los encontramos repetidamente a través de la Historia con obras satíricas o humorísticas, a veces de difícil catalogación. Una línea que va desde Cervantes, Quevedo, Rabelais y De Foe («Las aventuras de Robinson Crusoe», 1718), pasando por el magnífico Swift («Gulliver Travels», 1726), o el «Struwwelpeter», de H. Hoffman (1884), hasta llegar a obras tan excepcionales en nuestros días como «The Hobbit» y «The Lord of the Rings», de Tolkien.

LA MAGIA AUDAZ

Frases trágicas, como la de Patrice de la Tour du Pin («Los países privados de leyendas se condenarán a morir de frío»), son inútiles de explicar. Pasando una rápida mirada sobre la condición «mágica» de la literatura nos vemos ante los principios del cuento maravilloso y su resucitación, escrita de la mano de tres nombres claves: el francés Perrault (1628-1703), el danés Andersen (1805-1875) y los alemanes Wilhelm (1876-1859) y Jacob (1785-1863) Grimm.

Charles Perrault publicará «Les contes de ma mère L'Oye», bajo los auspicios de la «moda féérique», reinante en la corte del Rey Sol, y que recopilaba relatos tradicionales o vulgares «pliegos de cordel». En realidad, varios de sus cuentos («Cenicienta», «El gato con botas», «La bella durmiente») los tomará de un célebre «cantastiore» italiano del siglo XVII, Giambattista Basile, que a su vez los recogió en el periodo barroco-burlesco.

Llegamos a una etapa decisiva para la imaginación: el Romanticismo. Bajo la ecuación de «popular, igual a romántico», se resucitan hadas, monstruos, terror, muerte y fantasía, que hacen las delicias del niño romántico. Con una impregnación poética y simbólica admirables, los Grimm recogen los cuentos del Rin y las comarcas alemanas, junto a un círculo apasionado de jóvenes escritores: Clemente Brentano, su hermana Bettina (gran heroína romántica, junto a Caroline von Günderode) y el esposo de la primera, Achim von Arnim. Hoffman, Chamisso y La Motte Fouqué también ofrecen una producción de cuentos, oncomible en este periodo fecundo.

La auténtica nueva irrupción de las antiguas hadas celtas y onidas de la orilla



del Sena se realiza con Christian Andersen, o lo maravilloso, ingenuo y soñador. La suave tristeza de un genio también romántico da cuentos inolvidables, como «El patito feo» y «La princesa y el porquerizo». El paralelo, igual de fantástico, hasta nuestros días quizá pueda ser «Peter Pan and Wendy» (1904), de James M. Barrie, donde se advierte deliciosamente: «Cada vez que un niño dice que no cree en las hadas cae muerta una de ellas.»

Llegamos, pues, a la condición de la «audacia», privilegio deseado desde la épica, las canciones de gesta, las novelas de caballerías, como el «Amadís de Gaula», el «Tirant lo Blanc», el «Gil Blas» o los «Lanzarotes del lago». Citaremos una vez más a Savater (7) y su exaltación de la aventura «iniciática», recordándonos que «la narración pertenece al lado épico de la verdad» y que «la facultad épica por excelencia es la narrativa», pilares fundamentales. Los viajes de Homero, de Marco Polo, de los navegantes renacentistas o de Pierre Benoit a La Atlántida, junto a la confrontación frente a la Naturaleza de De Foe, Kipling, Rice Burroughs o London, irrumpirán vertiginosamente (sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX) en la biblioteca del adolescente eternamente insatisfecho, Fenimore Cooper, en Estados Unidos; Karl May, en Alemania; Julio Verne, en Francia; Emilio Salgari, en Italia, y también Mayne Reid, Stevenson, Mark Twain o Melville nos ceden héroes inmortales, como Dick Turpin, Alan Quaterman y el rey Salomón, John Silver, Tartarin de Tarascón, Arthur Gordon Pym, Ben-Hur, Tom Sawyer o Guillermo Brown. Indestructibles cautivos («Ivanhoe», «El príncipe valiente», «El conde de Montecristo») lucharán hasta el fin contra piratas, saqueadores, ladrones, cuatreros, tiranos o tribus salvajes y reconditas. El terror se transforma con los nuevos monstruos más sofisticados, aunque antiguos, de Bram Stoker o de Mary W. Shelley.

Tendríamos que dedicar un capítulo aparte de los ilustradores, faceta inseparable de las páginas literarias infantiles. A partir de «Orbis pictus» (1658), del alemán Comenius, se dará una importancia correspondiente al «sueño mental» del niño y el adolescente frente al grabado de ilustración. Los prerrafaelistas William Blake, en «Songs of Innocence»; el romántico Cruikshank, Gustavo Doré o sir John Tenniel, por sólo citar algunos, harán justicia al encanto de lo narrado. En España grandes ilustradores actuales, como la catalana Lola Anglada, a pesar de tantos años de veto oficial, están siendo hoy recuperados, con toda su calidad indiscutible.

- (1) «Literatura infantil universal» (tomos primero y segundo), de Carmen Bravo Villalante, Editorial Almena, del Ministerio de Cultura, Madrid, 1978. Las otras obras citadas están publicadas en la Editorial Doncel.
- (2) «Gramática de la fantasía», de Gianni Rodari, Editorial Avance, 1977.
- (3) «Les Nouvelles Littéraires», número 2.674.
- (4) José María Carandell: «Camp de l'Arpa», número 34, y «Cuadernos de Pedagogía», número 36.
- (5) «Las raíces históricas del cuento», de Vladimir Propp, Editorial Fundamentos, Madrid, 1974.
- (6) «Sobre las hadas», de Fryda Schultz de Mantovani, Editorial Nova, Buenos Aires, 1974.
- (7) «La infancia recuperada», de Fernando Savater, Editorial Taurus, Madrid, 1976.

WHITMAN POESIA COMPLETA (TOMO III), traducción de Pablo Mañé (Ediciones 29)

A la amplia lista de traducciones de la colección, que abarca la obra completa de Rimbaud, Poe, Baudelaire, Shakespeare, Keats, Verlaine, Petrarca, Villon, Hölderlin, Leopardi y Mallarmé, se une este tercer tomo de la poesía del norteamericano. Personalidad vital y entregada pasivamente a la sociedad de los hombres, de la Whitman no deja por ello de poseer hondura intimista y tal es la vertiente poética recogida en las obras de este volumen: «Corrientes marinas», «Aves de paso», «A la vera del camino» y «Redobles de tambor». Poeta sinfónico, épico, telúrico, de voz torrencial, Whitman no abandona aquí su tono tradicional (ni sus excesos grandilocuentes)



a la hora de resonar con sus sentimientos cordiales. Pero asoman algunas novedades: la duda, por ejemplo, o la conciencia de las insuficiencias y banalidades que doblegan la condición humana hasta en el caso del propio y tonante Whitman. Tal y como señala el programa de la editorial, las traducciones son literales, «elementos de apoyo del poema mismo en su idioma nativo».

EL LIBRO DE LOS SIGNOS. Textos de Mariano Vázquez Alonso. (Ediciones 29).

Se abre este volumen con una introducción crítica que señala las débiles fronteras que separan el aluvión de textos esotéricos superficiales dedicados a endulzar las esperanzas desarrapadas del mundo contemporáneo, de aquellos otros que se inmiscuyen en el «otro saber» con rigor. Obvio es pensar que el libro que nos ocupa se inscribe en el segundo grupo; pero algo nos induce a ponerlo en duda. En la misma introducción se hace mención de que el texto nace del descubrimiento de un manuscrito inédito sobre los signos, del que, luego, ni se da noticia, genealogía ni referencia. De todas formas, nos hallamos ante un recorrido

por los signos iniciáticos y herméticos de antiguas sabidurías: los cristianos, el monograma, los de los maestros canteros, los de los cuatro elementos, los astrológicos y astronómicos, los botánicos, los químicos y alquímicos, los distintivos y marcas caseras, signos de origen vario y las runas.

CONOCER ENGELS Y SU OBRA, de J. M. Bermudo Avila (Editorial Dopesa)

La obra de Engels, visto «ab initio» como compañero de viaje de Marx, posee una complejidad que J. M. Bermudo trata de restituirla, considerando no sólo sus «obras conocidas» —«Anti-Dühring», «Dialéctica de la naturaleza», «Ludwig Feuerbach» y «Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado»—, sino la parte más oculta del iceberg engelsiano.

Las insuficiencias de estas obras filosóficas aparecen a menudo subsanadas —dice Bermudo— en ese otro tipo de escritos que nacen del carácter de Engels de político con un programa concreto, coyuntural y enfrascado en la lucha de clases de su tiempo y en la marxistización del socialismo. Tanto más que por el ahondamiento en la propia figura de Engels, el libro interesa como ensayo sobre la problemática filosófica y social en la que se desarrollaron los fundadores del «socialismo científico».

ALMANAQUE MUNDIAL 1980. Edición española de la obra de Editorial América

Pese a sus grandilocuentes promesas, el almanaque no pasa de ser una antología caprichosa de artículos, aderezada con los capítulos dedicados a las «Naciones del mundo». A destacar útiles referencias documentales como la de los premios internacionales del año,

la cronología de los vuelos espaciales y orbitales, los centenarios que se cumplen en 1980 o las figuras de España y América destacadas en el ámbito de las letras y las artes.

EL ENIGMA DE LOS CUERPOS PRODIGIOS (Antología de textos) (Editorial 29)

Libro desigual y confeccionado con retales escasamente coordinables, reúne trabajos de Mircea Eliade, Jean Lhermite, Georges Devereux, Oliver Leroy, S. D. Kirlian, Herbert Thurston, Albert de Rochas, César de Vesmes, Ennemond Boniface, Robert Tocquet y Robert Ambelain. Se trata de un trayecto, entre anecdótico y teórico, por los rumbos de la parapsicología en sus últimas tendencias, atendiendo principalmente a los fenómenos extáticos

CUADERNO
de seis
días



Por
DAMASO
SANTOS



Quién
que es
no es
⇒ simbolista



1896». «La escritura del enigma. 1896-1900» y «El espacio del sueño. 1900». La importancia del acompañamiento literario se manifiesta en el libro con la reproducción de poemas en tipografía ostentosa. Prerrafaelismo, parnasianismo, impresionismo, decadentismo y el mismo naturalismo, como antes se anotaba, se contradicen, se complementan, se integran o se marginan dentro del gran movimiento. La sensación, la insinuación, la ambigüedad, el aristocratismo, el anarquismo, la rareza del lenguaje y otras connotaciones más son los términos con que crítico y ejercientes se refieren a los productos artísticos de la época. Maurice Denis escribe: «El simbolismo es la expresión de emociones y de pensamiento humano mediante correspondencias estéticas», precisamente el poema «Correspondencias», de Baudelaire, inspirará la partida. Manifiestos, revistas, invocaciones wagnerianas y nitzscheanas... Ya entrado el siglo XX, Eugenio d'Ors dirá que el cubismo con su racionalidad será el miércoles de ceniza de aquel fastuoso y venenoso carnaval. Pero el realismo no será tan pronto recuperado si es que ha llegado a recuperarse enteramente. Y ya, fuera de su escuela y de su época, el simbolismo permanece. Bien lo acaba de estudiar recientemente, por lo que respecta a la poesía española, en su magno ensayo Carlos Bousoño.



tran el simbolismo en Rubén Darío. Luis Antonio de Villena tiene aquí un trabajo titulado «El camino simbolista», de Julián del Casal. Ivan A. Schuman, «El simbolismo de José Martí». Y hay textos sobre Julio Herrera y Reissig, Enrique González Martínez, Leopoldo Lugones, López Velarde, Antonio Machado, Valle-Inclán, José María Eguren, Amado Nervo, Carlos Reyles, Díaz Rodríguez, Juan Ramón Jiménez y flotando otros muchos nombres más. Por anticipación, por encuentro, por voluntaria filiación con el francés. Valdría, en fin, decir, refiriéndonos a toda la época que quién de los que han quedado, en prosa o en verso, de un lado y otro del Atlántico, no ha sido modernista, no ha sido simbolista. Tenemos una rica bibliografía española sobre el tema en la que hay que destacar al mismo Juan Ramón Jiménez y en la que figuran los nombres inescrutables de Ricardo Gullón, Guillermo Díaz-Plaja —sólo citada en este libro por un título—, Rafael Ferrer, y algunos más casi siempre a propósito del modernismo. También en ensayistas de América y en hispanistas de diversos países, apresurándonos a destacar el de Octavio Paz.

Pero Delevooy no incluye en este movimiento de indudable origen francés —hablándose de ingleses, alemanes, italianos, rusos y nórdicos— a portugueses y españoles. Hay una alusión de pasada, entre los precursores, a los místicos sin especificar y no sé si indirectamente algún hispanoamericano. Tal ausencia, por lo que respecta a la literatura en lengua castellana, viene a corregirse en esta antología «El simbolismo» de la colección de Taurus, que edita J. Olivio Jiménez. Ya se habían recogido puntos de este tema en un volumen anterior dedicado al modernismo. Aquí se empieza por recabar el origen proclamado del mismo en una página precursora de San Juan de la Cruz que estudia Carlos Bousoño. Sin relación con la escuela francesa, son simbolistas Bécquer y Rosalía, como estudian Jorge Guillén y Olivio Jiménez. Un estudio especial para el libro con el título de «Simbolismo y modernismo» escribe abarcadamente Ricardo Gullón. Este mismo artículo y otro de Jaime Giorgiano demues-



Podemos volver a la pregunta de Delevooy: «¿Por qué desde hace unos años a esta parte el simbolismo nos llama tanto la atención?». Las circunstancias históricas y la fuerza de otros movimientos hablaban del renacimiento del realismo y la liquidación definitiva del simbolismo. Con buenos argumentos lo proclamaba así José María Castellet en su antología de 1959. Buscaba los antecedentes españoles en el antimodernismo unamuniano y en el discurso inédito de Antonio Machado para su ingreso en la Academia de la Lengua. Sin embargo, para Juan Ramón, Unamuno era modernista, y un acabado estudio de José María Aguirre, publicado en 1973, se titula «Antonio Machado, poeta modernista» (Taurus). Pere Gimferrer publica en 1969 una antología de la poesía modernista. Se podrían señalar muchos datos más. No, no es que estemos volviendo al pasado, sino que persisten recurrencias de aquella época incluso como cura precipitada del realismo de unos pocos años. Más al llegar a este punto no podemos por menos de citar, estando ya en otro fin de siglo, aquello de Huysmans en su novela «Allá abajo»: «Todos los fines de siglo se asemejan, todos vacilan, todos son turbios». Turbador.



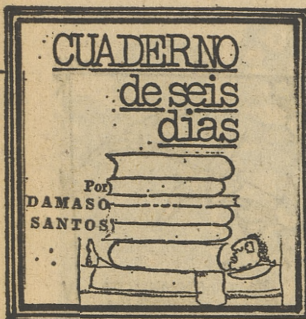
EMOCION, HUMOR Y FANTASIA

En cinco relatos de Torrente Ballester

El ingrediente del humor aparece muy temprano en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester. Es primero en «Ifigenia», de 1949, única novela que considera digna de ser reeditada entre las primeras suyas a la hora de publicar el primer tomo de su «Obra completa», aparecido hace tres años en «Destino». También recuperará otra novelita, «El retorno de Ulises», que participa del mismo espíritu desmitificador, «así como quisiera —dice— la inencontrable «La princesa durmiente va a la escuela». Después, este humorismo culturalista, que alcanzó su

cima en «Don Juan», se ha empleado a fondo en otra desmitificación, que paradójicamente se convierte en mitificante o mitopoyética; las técnicas de la novela moderna y los análisis críticos profesora-les de ella, cuyo juego les convierte en tema narrativo y principal motivo de intereses para el lector, llevando a colmo de realidad literaria la estimación en nuestros días de que el cómo tiene tanta o más importancia que el qué en el valor de la ficción: ejemplos de ello, en el gran éxito torrentino de los últimos años, el mayor de nuestra nove-

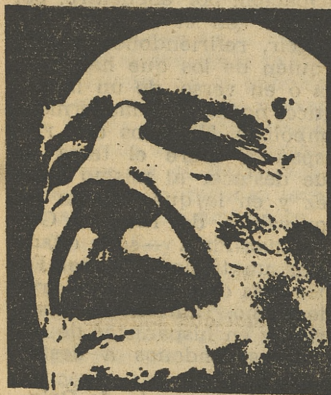
Escribe Arturo MEDINA



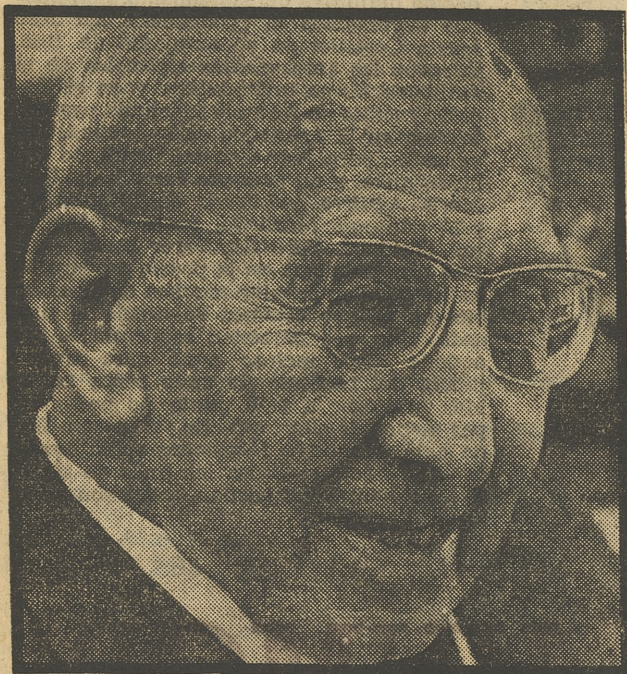
...TORRENTE BALLESTER

lística ante el lector y la crítica, «La sagafuga» y «Fragmentos de Apocalipsis». En este nuevo libro suyo, «Las sombras recobradas» (Planeta), elabora y reelabora, y también recupera, unos cuantos asuntos que habían constituido antigua preocupación y entretenimiento de sus afanes de narrador y autor teatral e incluso de cuentista verbal muy en el modelo —sin el auditorio preciso, claro—, cuya esencialidad en el tuétano narrativo pusiera de relieve Walter Benjamin. Y divide estos cinco relatos en dos grupos: uno, que titula «Fragmentos de memorias», y que son dos de ellos una misma historia desde distintos puntos de vista, e «Historias de humor para eruditos», que nos anunciaba ya en la presentación desde su «Don Juan». Lo memorial, fundamentalmente referido a la tierra gallega y sus consejas, así como otras experiencias emocionales en ella y fuera de ella, entra fundamentalmente en su narrativa

y no desdeña mezclarse en este y otros casos con esa fantasía de humor, que digo desmitificadora y mitificante a la vez. Lo más mitificante en los de la primera parte, hasta tocar —como en «La saga» y «Apocalipsis»— no ya solamente lo humano de la memoria, sino en el misterio existencial de la verdad y la ficción —hermano de Pirandello y Borges— con la participación del autor como personaje que está a la vez en la acción y proponiendo y realizando, con posibles variantes, el curso del relato. Este juego —dialéctico y crítico— enlaza estas historias memoriales con las culturalistas de humor para eruditos que las siguen. «Las sombras recobradas», un gran regalo literario que nos hace Gonzalo Torrente Ballester para cerrar la década en que su triunfo como novelista ha sido tan espectacular como difíciles y hasta desalentadoras le fueron las anteriores desde la postguerra, aunque ya al filo de los 60, y merced a un premio literario excepcional, pudo concluir, y ver instalada en la más alta estimación, su trilogía de «Los gozos y las sombras».



RETRATOS DE UN LIBRO INCONCLUSO.—Entre las figuras que aparecen retratadas en los capítulos de uno de los tomos inconclusos de «Los pasos perdidos», de Corpus Barga, figuran, con extraordinaria vivacidad, los de Unamuno, Alfonso XIII y Madariaga.



DEL ULTIMO CORPUS BARGA

NO sólo la distancia del exilio, ha retardado el reconocimiento a la singular figura literaria de Corpus Barga, sino lo tardío de ese gran empeño literario suyo, gran novela y largo memorial que son los distintos episodios de «Los pasos contados», que murió sin concluir. Alianza Tres, en el cuarto volumen, en que reedita el correspondiente a los «Galgos verdugos» (premio de la Crítica 1974, no retrasadamente, como dijera un comentarista, sino justamente cuando se publicó), incluye los trabajos, terminados o no, que habrían de formar parte de otros dos tomos, «El siglo nuevo» y «Mi diccionario», que había retardado, como dice su prologuista, en años decisivos de validez plena, por falta de estímulo y editorial, y que, ya aniquilado por la enfermedad y los infaustos sucesos familiares, no pudo realizar cuando le asis-

tian los mejores estímulos del triunfo. Los capítulos salvados para este volumen son retratos —con el retratista dentro— de Azaña, Blasco Ibáñez, Unamuno, Antonio Machado (con pormenores inéditos de su salida de España), Valle Inclán, Baroja, Madariaga y Alfonso XIII. Ellos y su circunstancia histórica. Una delicia de humor y de apunte un tanto caricatural es el titulado «Los tes de Madariaga». Sería bueno que una mano cuidadosa reuniera crónicas desde el extranjero, reportajes y artículos de aquellos años en que el novelista, muy pronto interrumpido para continuarse en la vejez, fue periodista famoso y estimado como tal, en excepcional categoría, por las mejores ca-bezas del país. Ello completaría la recuperación que ha realizado tan exquisitamente en estos cuatro volúmenes Alianza Tres.

HOMENAJE A ANTONIORROBLES

EN EL I SIMPOSIO NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL

CONVOCADO por la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, se ha celebrado en la hostería de Santa María del Paular un simposio sobre literatura infantil. A través de intensas jornadas de trabajo —10, 11 y 12 del pasado mes de diciembre—, autores literarios, ilustradores, libreros, editores, bibliotecarios y educadores han estado reunidos, intercambiando experiencias y puntos de vista para la elaboración de conclusiones, en orden a la promoción del libro infantil y al fomento de la habituación lectora.

N el ánimo de todos los asistentes se sentía, además, la obligatoriedad de rendir tributo oficial de admiración a Antoniorrobles, uno de nuestros más grandes creadores de invenciones para niños. Pero se sentía también la urgencia de hacerlo ya. Ahora que todavía vive. Para que no incidamos, como tantas veces en España, en ceremonias póstumas y reconocimientos tardíos. Antoniorrobles ha refugiado en El Escorial su ancianidad maltrecha. Y su ceguera. Antoniorrobles se nos está extinguiendo lentamente, mas aún es tiempo de que sepa que se le quiere y se le respeta, y que es firme y extendido el agradecimiento que todos le debemos. Ahora, sí, cuando el corazón le continúa manteniendo alegre, y sólo los felices se le decantan en los recuerdos. Generoso y puro, sigue sabiendo hablar ilusionadamente con los niños. Pero ya no puede —tal como a él le apetecía— ver posarse a su alrededor los gorriones, ni percibir los colores y las luces que se irradian de las cosas. Adelantémonos a sus días, antes de que sea demasiado tarde.

SI estas cualidades y situación no fueran más que suficientes para inclinarnos conmovidos ante un hombre de excepción, habría que proclamar, a mayor abundamiento, que Antoniorrobles traspasó hace mucho los lindes de lo perecedero, y que es hoy indiscutible clásico de la literatura infantil universal. Y lo es por todo esto:

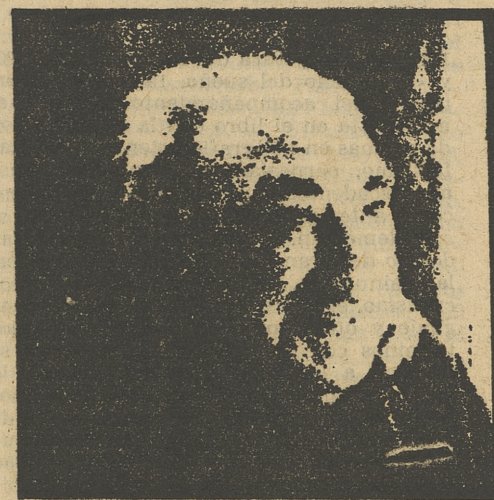
POR capacidad de fabulación. Increíble, si no fuese verdad, sus dotes asombrosas de invención. Centenares y centenares de cuentos sin tropezar, a pesar del número, en la repetición. Y sí diversos en los argumentos y en los escenarios. Original en los hallazgos temáticos y en las incidencias de los detalles. Premonitoria modernidad en algunos de los finales inconclusos.

POR las peculiaridades del estilo. Fluido y rítmico en su sencillez y transparencia. El «tempo» narrativo es el exacto, el que corresponde a un relato infantil. Habilidad nata para contar, sin digresiones ni artificios, apoyándose en ágiles diálogos o en comparaciones oportunas, breves y clarificadoras. Adecuada utilización de recursos de la tradición oral: reiteraciones de vocablos y frases, diminutivos, intercalación de versos, anacronismos... Ausencia consciente de cualquier vena culturalista o de formulismos pedagógicos.

POR la variadísima gama de sus personajes, modelos de vida y ejemplos de gracia en la óptica desmitificadora de los viejos héroes de consejas y patrañas. El ingeniero Alamo del Roble, o el leopardo Quitamanchas, o la sirvienta Pura de la Llave, o Don Colmillo y Doña Muela, como tantos otros, pasean sus gentilicios y apelativos, ya de por sí definitivos y caracterizadores.

POR el incisivo poder de observación de los ambientes realistas, en donde el suceso inverosímil se delinea como absolutamente posible. La cotidianeidad no sufre alteración, porque interrumpen en ella elementos irreales. El animismo con que marca a éstos es uno de sus espléndidos logros.

POR la ternura en que son envueltas sus figuras de ficción. Y así los malos no son tan malos y los castigos inevitables se le adelgazan en ligeras bromas de advertencia. Un espíritu de solidaridad abarcador la impregna a sus personajes y sus acciones.



POR su no decaído humor, jamás buscado, sino que fluye de manera natural de la bondad de alma y de la agudeza de un talante perspicaz. Repárese esta ingeniosa muestra sobre las obligaciones de los obreros de una fábrica de automóviles: «Uno ponía u ndeterminado tornillo. Otro probaba las bocinas. Otro limpiaba el sudor de todos. Otro limpiaba la rodilla a los que se tenían que arrodillar. Otro guiñaba un ojo para atinar un pibote. Otro se encargaba de colar ese pibote. Cuando alguno se machacaba un dedo, otro sólo estaba para quejarse. Otro no tenía que hacer más que tocar los neumáticos a ver si estaban inflados. Y así hasta doscientos.» Admirable texto de burla cariñosa frente a los actos inútiles o entrañables.

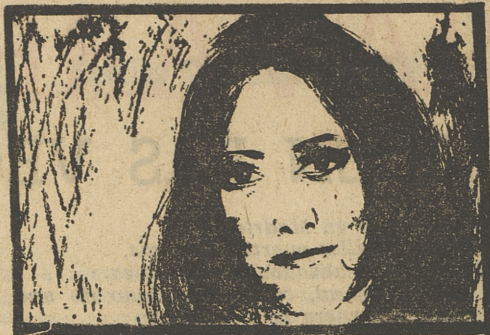
POR el amor a todo lo creado. La campana, el cubo, el reloj, el cepillo, el árbol, la silla..., objetos manufacturados o no son arropados con fraternidad franciscana. Y los animales. Y los niños, particularmente los niños. A los que entrega, en sus «Cuentos por orden alfabético», una de las más bellas dedicatorias que puedan leerse en la portada de un libro infantil: «A los chiquillos que se han fijado en la chispita de sombra de las Mariposas que va por el suelo, y han sentido una emoción niña. Porque ellos son bienaventurados, y por su sensibilidad será para ellos el Alto Reino de los Cielos.»

EN fin, por el cerca del medio centenar de obras que tiene publicadas, por sus numerosos premios, por las múltiples versiones a muy diferentes lenguas, de las que la última, y en este año, ha sido el abjaso, hablada en la URSS y en las tierras que ocupó la legendaria Cólquida.

RELACION de merecimientos que me permitió proponer en el Simposio, y ser aceptado por unanimidad, el debido homenaje a nuestro autor. Y como operatividad de la propuesta aprobada, desde las páginas de PUEBLO yo sugeriría a la Administración que este homenaje podría concretarse en que con el nombre de Antoniorrobles fuese designado un Colegio Nacional —México ya lo posee— o Instituto de los que se construyen o se proyectan construir. O bien se instituyese un Premio Nacional de Literatura Infantil nominado Antoniorrobles. E instaría a las editoriales del país que prosiguiesen —lo ha iniciado la Colección Moby Dick, de Barcelona— la reedición de sus libros más significativos e inencontrables. Sería todo ello una hermosa, conjunta declaración de justicia y fidelidad a quien ofreció lo más fecundo de sus horas al enriquecimiento del mundo de los niños. Al honrar a Antoniorrobles, honramos a España y nos honramos nosotros.

Escribe Antonio SANCHEZ RUIZ

Crónica de Valdepeñas



Dibujo de Gregorio Prieto

POPULAR Y APOTEOSICO HOMENAJE A SAGRARIO TORRES

Lejos de todo el tráfago de la vida literaria, de grupos y tendencias, Sagrario Torres ha venido realizando una obra poética excepcional, en cuyos inicios, su paisano Juan Alcaide, anunciara una promesa segura. En versos y estrofas tradicionales o en libertad formal, esta poetisa manchega cuenta con una colección de títulos que hoy figuran entre los preferentes de primeras figuras de nuestras letras y en una estimación de lectores con una anchura inusual para la lírica. Nos complacemos en reproducir aquí una crónica que refleja el homenaje que recientemente le tributara su pueblo, Valdepeñas, y en el que participaron grandes escritores, con la adhesión de otros muchos más.

D. S.

VALDEPEÑAS, la bella ciudad manchega, que aún tiene en sus calles la impronta de la tragedia del pasado verano, ha rendido homenaje a Sagrario Torres, una de las poetisas actuales de voz más honda y pura y verso técnicamente perfecto. Lo que ya es difícil.

En el homenaje tributado han coincidido la propia valía de los versos y el afecto de los valdepeñeros, paisanos de Sagrario Torres. No había premios por medio ni juegos florales ni despedidas desgraciadas o póstumas (a lo que aludiría Camilo José Cela, presente en el acto, y que felicitaría por ello a Valdepeñas, que homenajeaba y premiaba a Sagrario Torres en rotunda juventud). El homenaje entonces se ha hecho por la conjunción de una poetisa, que tiene cinco libros publicados —cinco libros densos, profundos, con endecasílabos, como se dijo por otro poeta en carta enviada a los organizadores, tan perfectos que hay que remontarse a Garcilaso de la Vega para encontrar semejanza— y un pueblo, el suyo, Valdepeñas, que tiene solera de poetas distintos, nada folklóricos; de poetas con oficio tan difícil como el de saber humanizar lo divino que hay en las cosas; con poetas como Bernardo de Balbuena, Ana de Castro, Cecilio Muñoz, Antonio Martín-Peñasco o Juan Alcaide, que han sabido encontrar en la Mancha la llama que pone luz en sus versos, y con gentes como las 700 que en la Casa Municipal de Cultura supieron crear el silencio que permitió a Sagrario Torres dar un extraordinario recital de sus poemas, finalizado en apoteosis de aplausos y afectos.

Sagrario Torres, decíamos, ha publicado sólo cinco libros de la ingente producción poemática que tiene preparada. Estos son sus títulos: «Catorce bocas me alimentan», que constituye un redescubrimiento amoroso y perfecto del soneto; «Hormigón traslúcido», libro de intimidad, soledades y evocación de sufrimientos; «Carta a Dios», uno de los poemarios más importantes que se han escrito en los últimos años sobre una religión que

es grito y solidaridad al mismo tiempo; «Esta espina dorsal estremecida», libro especialmente hermoso y perfecto que mereció los mayores elogios de la crítica, y «Los ojos nunca crecen», en el que recuerda agradulamente su niñez y que constituye un canto a las cosas y a las personas que jalonaron su andar infantil. De todos ellos, Sagrario Torres recitó poemas con su voz agradablemente bronca, desgarrada y casi angélica al tiempo.

El homenaje fue ofrecido por el Ayuntamiento de Valdepeñas, que así premiaba a una mujer ilustre, que está en plena madurez poética y que se identifica con la Mancha y con Valdepeñas a través de sus libros, de su especial lirismo esperanzador y de su entrega apasionada a las cosas y a las gentes de la llanura universal. Así lo hizo patente el alcalde, Esteban López Vega, en palabras de presentación del acto, que constituyó además una verdadera manifestación de afecto popular, de una parte, y de muestras de reconocimiento y solidaridad a la labor y a la obra de Sagrario Torres, de otra.

La presencia identificadora en el acto de Camilo José Cela, que pronunció unas palabras de cariño y de profundo elogio hacia Sagrario Torres; así como la de Luis Jiménez Martos, que hizo una semblanza de Sagrario Torres y leyó un poema primoroso, y Luis López Anglada, que también leyó un soneto dedicado a Sagrario Torres, constituyeron un complemento importante para la brillantez del acto.

Las adhesiones al homenaje pueden calificarse de interminables. Dejaron constancia de su afecto y de su elogio a la poetisa, entre otros, los siguientes: Gerardo Diego, Antonio Buero Vallejo, Guillermo Díaz Plaja, Joaquín Calvo Sotelo, Acacia Uceta, Carmen Conde, Leopoldo de Luis, Francisco García Pavón, Luis Rosales, Pedro Lain Entralgo, José Luis Heredia, Mercedes Sairo, José Francisco Ayuso y José García Nieto, quien expresó en una larga carta un canto enfervorizado de la

poesía de Sagrario Torres y de lo que ésta ha de representar y representa en las letras españolas.

Estuvieron también presentes en el acto el pintor valdepeñero y universal Gregorio Prieto, que pronunció también unas palabras de elogio y admiración a la poetisa, a quien le tiene hecho un fabuloso retrato. Y leyeron poemas y adhesiones los poetas Vicente Cano, del grupo Guadiana, de Ciudad Real; Julián Márquez, de este mismo grupo; José María González, del grupo Cálamo; representantes de los grupos Abrego, de Alcázar de San Juan, y el Trascacho, de Valdepeñas, etc.

La organización del homenaje y del acto literario estuvo a cargo del pintor Vicente Nello y del escritor y poeta Raúl Carbonell, quienes verdaderamente han trabajado con ánimo y sin descanso en la preparación y puesta a punto de todo lo realizado. Gracias a ellos y al Ayuntamiento, quienes desde hace tiempo veníamos insistiendo en que Sagrario Torres era merecedora de entregar sus poemas en Valdepeñas; hemos visto, junto a todo el pueblo, colmado con exceso nuestro deseo, pues los poemas de Sagrario Torres salieron al aire del atardecer valdepeñero como ellos son: poéticamente violentos, pero hondos y humanizados; fuertes, pero nutridos de un lirismo fuera de serie; íntimos y llenos de calor y de entrega para los demás, como puentes tendidos hacia la paz y el amor entre los hombres. Pues la voz y los versos de Sagrario Torres son —y seguirán siendo— la voz y los versos de un poeta que aspira profundamente a cantar la belleza —y la tristeza— de lo humano y divino de cada día.

En suma, un homenaje merecido a quien sabe, como Sagrario Torres, armonizar técnica y contenido, preceptiva y lirismo, alegría y tristeza en unos versos que llegan, como el pan de cada jornada, a tiempo de saciar el hambre de leer cosas bellas, emocionadamente escritas y apasionadamente dichas.

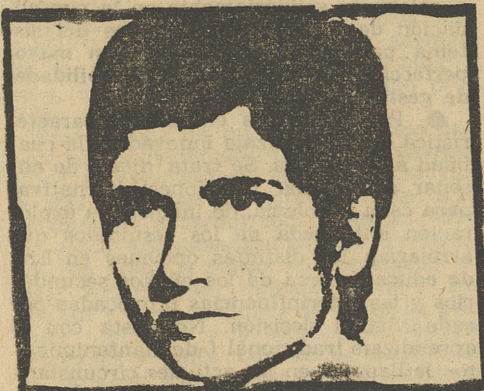
Escribe Leopoldo DE LUIS

“HABITABLE”, DE PUREZA CANELO

HABITAR, que es ocupar un lugar, viene del latín habere: tener o poseer. Y habitable nos da idea de la posibilidad de vida en un espacio habido. ¿Es habitable la poesía? Ese lugar inmaterial —y por ende, invisible e intangible— que es el recinto poético, deviene ámbito no sólo posible, sino necesario para el poeta de arraigada vocación. Pero, además, la atribución del adjetivo, tan originalmente, a la poesía nos revela, en efecto, una poética: la concepción del poema como un organismo propio, de alguna manera dotado de capacidad acogedora. Estamos, pues, ante un poeta —una poetisa, en este caso— de singular y original actitud, con evidente sentido de la creación poética. Así visto, no resulta extraño que casi todas las composiciones de este libro (editado por la colección Adonais, volumen 364), se titulen «Poema de...» algo. Cada uno posee su autonomía, sin perjuicio de un aire de estilo familiar.

En una prosa adjunta, con afán creo yo que más introspectivo que enunciativo, Pureza Canelo expone sus preocupaciones, sus rigores y escrúpulos al enfrentarse con el idioma y con la comprensión misma de la poesía. A la vez, nos descubre el libro como fruto de una crisis, cogida entre los flancos de una enfermedad y de un fracaso amoroso. Tales motivos la hubieran llevado a una poesía sentimental, de ser una poetisa de planteamientos menos originales. Pero de la misma prosa se deduce una personalidad compleja, de poeta que no se limita a escribir más o menos por impulso anímico, por emociones o sensaciones, sino que desea dar con el quid del fenómeno poético.

La soledad y el amor laten en el fondo, pero su conversión en poema requiere una elaboración de objeto único, de sistema propio, donde ninguna pieza es intercambiable ni accesoria, y que nos importa por él mismo, no por las razones emotivas que, substanciándolo, quedan como alejadas. Algo semejante les ocurre a las frecuentes incursiones por el mundo de la naturaleza: no son elementos de paisaje ni siquiera símbolos de sucesos interiores, sino piezas ajustadas de ese organismo



en que se convierte el poema. Esto requiere una sintaxis trastornada no a capricho pero sí de una forma muy peculiar, en función de la expresividad perseguida. Dicho de otra manera: no es que Pureza Canelo lleve el mundo —el interior y el exterior— al poema, sino que el poema tiene su propio mundo y, una vez creado y vivo, ella busca en él compañía; lo encuentra habitable.

Y lo mejor de todo —añado con gozo— es que esta poesía de intención experi-

mental (hacerse un idioma propio; dar autonomía al poema) dista de resultar seca o fría. Es, por el contrario, jugosa y cálida. Escribe, por ejemplo, «Poema de antes de cerrar los ojos», y resulta conmovedor el mundo interior que en el mismo habita, la sorda música humana que lo acuna, la casi tierna emoción de muchacha zozobante entre la desilusión y la esperanza. Y, en otro poema, aparece «la naturaleza verdeante bajo el sol», o nos dice que «una mujer de las encinas habla firmemente».

«Así he creado la compañía del verso»; la declaración es fiel y ofrece una doble corroboración: que va a la poesía como a un complemento —no sustitutivo— de vida, y que el poeta —la poetisa— es consciente del acto creador. Esto último, contra lo que pudiera arrastrar en algún momento a suponer contagio surrealista. No hay tal cosa. La autora es siempre lúcida; sin sombras oníricas. Son algunos de los rasgos que diferenciaron el creacionismo del posterior surrealismo. Voluntad de poema y elaboración de lenguaje. No es necesario aislar versos como «entonces al dolor le crece el pico» o «Porque a la madurez le va saliendo un diente» para colocar a Pureza Canelo en una línea heredada de poetas a quienes directamente nombra: Gerardo Diego y César Vallejo.

Pese a esta elaboración del poema como pieza exenta a que vengo refiriéndome, la poesía de Pureza Canelo siente atracción por las raíces. «Poema a quien he dado sangre de raíz natural», escribe. Y se ve a sí misma como «animal de Extremadura» que «chupé de la encina y el chamusco». En este sentido, resulta concordante el relativamente frecuente uso que en el libro se hace de la palabra oriundo.

Pocas veces comprobaremos como en este libro que la poesía es una experiencia verbal. Podemos repasar algún fragmento, como éste: «Ser humano, vente a llorar conmigo/ y entrometamos a las tórtolas del encinar./Vámonos a llorar jun-

tos, a reventarnos/o a vencer a solas la abolladura/que nos tiene el mundo». En último término, estos versos nacen de una actitud desilusionada y entrañan una expresión de queja. Hasta aquí, no hay nada nuevo. Las palabras no son tampoco producto de un escogimiento especial, y resultan inteligibles. Pero, de pronto, encontramos la palabra entrometamos, y percibimos que los dos primeros versos se han transformado; ninguna otra palabra nos los hubiera convertido en versos tan nuevos.

En los tres versos siguientes acontece algo semejante con la frase «la abolladura que nos tiene el mundo». Nuestro afán interpretativo puede, quizá, detenerse a traducir en expresión de sintaxis lógica. Quizá «la abolladura (el daño) que nos tiene (hecho) el mundo». O el dolor que el mundo nos infiere. Pero el efecto de los versos, con su carga poética, nos había llegado ya, antes de ponernos a reflexionar. La expresión poética original y nueva nos ganó por la mano.

Semejante detenimiento podríamos tener ante otros muchos fragmentos. Me pararé un punto más en estos versos: «Sé que sigo viviendo en pasado/y que no será obstáculo para la existencia. (...) Pero qué distintas se sitúan hoy las sillan/de mi corazón entonces valiente y colorado». Percibimos todo lo que inevitablemente nos lastra, pero cambiamos con el tiempo. Y, de súbito, esas inesperadas sillan nos acumulan ideas de visitantes (afectos) que hacen tertulia con nosotros. Nuestro corazón es un cuarto de estar, donde nos reunimos con aquellos que amamos —que odiamos—. Pero las sillan se trastruecan. La lectura de los versos nos hace comprender por vía de emoción estética las mudanzas del tiempo y del amor, sin mayores explicaciones.

Estos breves ejemplos comentados son un intento de subrayar la riqueza expresiva y la originalidad creadora de la poesía que habita en este habitable y excelente libro de Pureza Canelo.

Escribe Francisco RIVAS

MIGUEL NAVARRO

GANA EGIPTO, PIERDEN LAS VEGAS

Pregunta.—Dos años de trabajo te ha llevado preparar esta exposición. Los montajes, las piezas, todo parece como más depurado...

Respuesta.—Sí, donde mejor se puede apreciar esto es en el gran montaje escultórico «La Pirámide». Existe, claro, una relación grande con mi obra anterior, pero la referencia a la ciudad tiene un contenido distinto, la ciudad ahora es casi un esquema, casi exclusivamente un laberinto.

P.—Tu obra se ha prestado siempre a muchas lecturas literarias, de Borges a Howard Hawks, del laberinto de Creta a las pirámides mesopotámicas, de las campañas de Napoleón en Egipto a la pirámide de Goya... ¿No puede llegar a ser esto un poco molesto?

R.—Bueno, esto para mí se refiere siempre a cuestiones muy secundarias. Yo creo que mi obra tiene bastante complejidad, muchos niveles de significación, algunos racionales y otros, digamos, intuitivos. Indudablemente que se pueden extraer de ella cuestiones literarias, pero así la pirámide, antes que a un hecho anecdótico o literario hace referencia al constructivismo ruso. No digo que no haya ilustración de un paisaje egipcio, pero antes se trata de un análisis del triángulo y de otros cuerpos geométricos relacionados, eso sí, con antiguas civilizaciones... No se, por un lado hay ante todo una cuestión rítmica, pero también referencias culturales muy diversas: laberinto, muerte, sexo... Me considero un poco batallero, aunque sería incapaz de formular una filosofía de todo esto, pero de una forma un poco intuitiva creo que por ahí va un poco el rollo. La pirámide es también un panteón y como verás sigo utilizando símbolos fálicos y vaginales, cavernosos y penetrantes.

P.—Estos dibujos, casi catálogos de for-

TRAS dos años, Miguel Navarro vuelve a exponer en Madrid, en la galería Vandrés. Pirámides, laberintos, capillas puertas, fábricas, chimeneas, jeroglíficos..., esculturas o montajes realizados con cerámica, terracota y arena. El barro es su medio natural, como asalariado de una fábrica de cerámica y como escultor. «¿De qué manera se preguntaba él mismo hace dos años— apreciar—ho, com declarar la nostra estamació per hell fang sense caure en el misticisme?» Hoy el barro sigue siendo el medio de sus arquitecturas de sus delirantes edificaciones, pero todo parece indicar que tal preocupación no debe contar ya mucho para él. ¿Onda arqueológica? Mucho más sin duda, que en sus muestras anteriores, quizá demasiada. Más Egipto, menos Las Vegas; más desierto, menos ciudad. Mayor depuración, menor frescura. Mayor empaque, menor humor. Sea como fuere, la obra de Miguel Navarro es uno de los puntos de referencia obligados en la escena del arte joven-via-de-los-80, uno de los pocos afortunados llamados a inaugurar la década el próximo mes de marzo en la exposición del Guggenheim, de Nueva York, uno de los pocos aciertos o consuelos de tan desafortunada selección. Para mí, como esos viejos amores que emprenden un largo viaje y, cuando vuelves a encontrarlos, ya de vuelta, tienes siempre la impresión de que se han estirado un poco. Necesitan hacer un esfuerzo para volver a cogerte el punto y siempre te queda la duda de que seas tú mismo el que has cambiado.

mas y elementos que luego empleas y pones en relación. ¿Cómo hay que entenderlos, como alfabeto de formas, de instrumentos o de símbolos?

R.—Yo creo que de todas formas. Cuando dibujo una aguja, por ejemplo, sé que estoy haciendo una forma, casi un acento constructivista y a la vez un instrumento que sirve para coser, un instrumento que conecta con las culturas más primitivas y a la vez un símbolo ambivalente, falo que penetra y al mismo tiempo es penetrado por un hilo...

P.—¿Estos cuadros que llamas «jeroglíficos» están hechos entonces para ser «leídos»?

R.—No, aquí no hay mensajes concretos, se trata, ya te he dicho, de un juego de ritmos. Si diría, aunque esto suena ya un poco tópico, que construyo estas obras como quien hace un poema. Fabrico pri-

mero las piezas, cientos de ellas, y luego compongo algo que podría ser casi un poema en el desierto, un poema visual.

P.—Yo veo aquí como una cierta impronta de la pintura metafísica italiana de los años treinta, no digo similitud formal, sino un cierto aire...

R.—A mí Chirico me gusta mucho, pero no creo que en mi caso se pueda hablar estrictamente de metafísica. En la actualidad, creo que algunas palabras se han desvirtuado mucho. El hecho de que en mis obras me plantee la cuestión de la muerte y del sexo tiene, desde luego, un sentido metafísico. En la «Pirámide», para mí hay un lado muy dramático, pero también otro sensual, como en la muerte. Si la muerte es el drama, el sexo es el placer, pero la muerte es también orgasmo... Pero bueno, yo no soy muy leído, no puedo hablar mucho de esto.

P.—¿Pero no vienen a tener estos espacios y construcciones un lado religioso, incluso más grande que el que tú quisieras?

R.—Más que religiosos, yo diría que se trata de espacios o condensaciones del saber. Lo que pasa es que, históricamente, la religión sí estuvo al lado de la sabiduría. Ahora, no me gusta el término, porque ocurre exactamente lo contrario. Se trata ahora, creo, del saber, en el sentido más puro, más liberal, más libre, de esas connotaciones religiosas. Aunque esto, hay que aclararlo, hay al lado de estas posibles dimensiones siempre otras físicas, racionalistas, incluso pragmáticas, como señala J. A. Toledo en el catálogo. Yo soy un individuo que está trabajando próximo a un contexto concreto de objetos, muy ligado a lo que me rodea.

P.—¿Hasta qué punto te ha influido Valencia como ciudad?

R.—Yo creo que bastante.

P.—¿Con qué te quedarías de Valencia?

R.—No sé... tantas cosas, el modernismo, la estación de ferrocarriles, una casa en Cirilo Amorós que es fantástica, de estilo vienés... La arquitectura de la Malvarrosa, aunque sea ya tópica, sigue siendo de las cosas a reivindicar.

P.—¿El color ocre de estos cuadros es una referencia al desierto?

R.—Es una referencia a la tierra, también a la cerámica. A mí me encanta trabajar con el barro. Tendríamos que hablar de la industria de la cerámica en Valencia, de la fábrica, pero eso ya lo hemos hablado muchas veces.

P.—¿Cuál es tu canción preferida?

R.—«Nabuko», de Verdi, y... no sé, alguna de Mina para andar por casa.

P.—¿Cuál?

R.—Varias...; por ejemplo, ese tango que canta ella... «uno va arrastrándose por la vida»..., es fantástico.

Escribe J. A. UGALDE

A OTRO PERRO CON ESE HUESO

La lectura del último informe al Club de Roma, titulado «Aprender, horizonte sin límites (1), ha traído a mi memoria aquellas orgías idolátricas del pueblo hebreo, que, en el transcurso de su dilatada diáspora desde Egipto hasta la tierra prometida, tenían lugar durante los silencios esporádicos del Creador. Como a los judíos, a los miembros del Club de Roma les empiezan a estar vedados los signos y revelaciones del oculto, y, doblegados por la oscuridad, se prosternan ante el «becerro de oro».

● Autores y colaboradores en el informe se muestran de acuerdo en que este último trabajo supone un replanteamiento radical de las posturas de la denominada «universidad invisible». Según sus declaraciones, el giro estriba en que mientras anteriores análisis olvidaban la capacidad creadora y organizadora del hombre —tema aplastado por los datos de la problemática material propia de la crisis—, «Aprender, horizonte sin límites» subsana ese error a través de la noción central de aprendizaje innovador, es decir, mediante una llamada a la movilización educativa y a la activación del potencial humano, vías según ellos únicas para comprender y solventar la actual encrucijada. Nuevos métodos de aprendizaje, nuevas maneras de abordar los conflictos que interfieren en la hipercompleja red de las sociedades contemporáneas y que nacen del crecimiento humano, del aumento de necesidades, de la aceleración de movilidad y consumo, del auge de la interdependencia en todas las escalas de la vida colectiva.

● Puesto que Mahoma no va a la montaña, es preciso que la montaña se acerque hasta el profeta: tal me parece ser la única novedosa pretensión del nuevo informe al Club de Roma. Lo que quiere decir que, como no hay manera de frenar el productivismo descontrolado, de cerrar la abierta Caja de Pandora de la tecnología, de acabar con la obsesión armamentista de los Estados o de detener la caótica penetración homogeneizadora del desarrollo occidental en el corazón de las restantes culturas —puesto que estos procesos son, según dicen, irreversibles—, es preciso que las gentes se esfuercen en remodelar los estropicios causados por las

cúspides impulsoras del crecimiento cancéroso. ¡Pero si eso es, precisamente, lo que los pueblos del mundo han tratado de llevar a cabo, impotentemente, desde hace siglos! ¡Si eso es lo que, por todos los medios, han tratado de impedir los Estados, los aparatos especializados de administración, los órganos políticos que monopolizan en su pirámide jerárquica y centralizada la organización del Todo, de cada pequeño Todo nacional!

● Así es efectivamente. Pero el Club de Roma no halla contradicción en sus propuestas. Su ya tradicional humanismo idealista alcanza en el último informe el cénit de la confusión. Autores y colaboradores del documento se muestran ciegos ante la evidencia del choque que estalla cada vez que los ciudadanos se unen y ponen en cuestión la trampa del sistema representativo. Ignoran la flagrante oposición que enfrenta a la sociedad política con la comunidad civil y que hoy alienta por doquier en el boicot al crecimiento caótico, en las luchas de grupos diversos (minorías nacionales, sexuales o marginales, ecologistas, consumidores, ciudadanos, etcétera), que tratan de recuperar las riendas de su modo de vivir y el control de los instrumentos de decisión de la vida colectiva. Desprecian, asimismo, la irresuelta contradicción que opone: de un lado, la tendencia al localismo, al tamaño humano de cualquier forma de asociación, a la utilización de estrategias productivas y energéticas controlables, opciones propias de la comunidad civil, y del otro, la inclinación de los políticos y hombres de Estado a las grandes estructuras, a los lazos multinacionales, a la concentración y centralización de los mecanismos decisivos.

● Han oído campanas, pero no saben dónde. Las características que deben impregnar el aprendizaje innovador que reclaman son: anticipación y participación. Ya hemos examinado, en párrafos anteriores, a dónde conducen los indiscriminados llamados a la solidaridad y la intervención: de hacer caso al Club de Roma, el caos que nos constituye no sería un horror a quitar de enmedio, sino un conjunto de hechos a considerar, manipular y transformar (?), y para mayor gravedad, utilizando las instituciones e instrumentos del propio sistema. Por lo demás, no se recatan los miembros del Club en criticar las parcelas del ocio que, como resquicios, cede la sociedad productivista: la participación, dicen, «es trabajo y esfuerzo» y el valor del tiempo libre está en función del trabajo, ya que «si el ocio se convierte en fin en sí mismo, fomenta pasividad y negatividad». La conclusión es clara: quien se vea tentado por la ética debe dedicar sus horas libres a colaborar solidariamente en la consolidación de los aparatos políticos del sistema para que le despojen con mayor perfección de sus propias posibilidades de gestión y decisión.

● Pero entremos en la otra característica del aprendizaje innovador: la cualidad anticipadora. Se trata, dicen, de enseñar a imaginar soluciones alternativas para cada problema, de inculcar la exploración anticipada de los resultados que arrojarían las distintas opciones en liza, de educar acerca de los efectos secundarios y las interinfluencias provocadas por cada virtual decisión. No basta con el aprendizaje tradicional («de mantenimiento» le llaman) en las actuales circunstancias, sino que hay que planificar el porvenir, hay que ajustarlo a la medida de nuestros deseos en lugar de doblegarnos a los cambios desordenados y traumáticos que, hoy por hoy, nos sobrevienen. ¡Bonita y antigua idea! Pero la esperanza en el futuro que tantos anhelos suscitó está hoy de capa caída. Las gentes han intuido que el porvenir es el tiempo de los poderosos, de los que «hacen» el mundo y que sólo la resistencia en el presente y en el pasado pertenece a los desposeídos. En la actualidad, los métodos prospectivos de envergadura, aquellos que

marcan las estrategias cruciales de la evolución de un país, son poco propensos al manejo de muchas manos y, al menos en las principales potencias, están en las de los Estados Mayores militares (2). Y salvo como materia de ciencia-ficción, es quimérico que los pueblos vayan a controlar el acervo de documentación, las técnicas prospectivas y los desarrollos teóricos de la futurología científica.

● Intoxicados de cibernética, teoría general de sistemas, modelos prospectivos de simulación, teoría de la informática, malas analogías sociológicas de las capacidades neguentrópicas de la biología humana y otras zarandajas, los miembros del Club de Roma pretenden contagiarnos sus pesadillas olvidando, además, que se trata de los inventos del poder para apuntalar su carácter separado, especializado, burocrático, opresivo y manipulador. Ignoran u olvidan que la educación vía satélite es el último instrumento del Imperialismo, además de un nuevo anexo de la industria de la cultura (3); que el ordenador, que concentra información, es, en sí mismo, un instrumento poco apto para veleidades democráticas y más enjundioso para los aparatos policíacos o los «consulting» de las multinacionales; que una cuarta parte de los científicos del mundo trabajan para los departamentos de defensa (sic), y, sobre todo, que los hombres aspiran a un ocio creativo que está efectivamente reñido con las formas de solidaridad y participación que propugnan. Más que enfrentarse a los auténticos problemas que nos aquejan, «Aprender, horizonte sin límites» es, como al principio sugería, una recaída en la idolatría del Estado y sus necesidades. Más exactamente, un memorándum acerca de las expectativas de reconversión de la mano de obra que los actuales Estados necesitan.

(1) Autores: James W. Botkin, Mahdi Elmandjra y Mircea Malitza. Con la colaboración de numerosos miembros del Club.

(2) «La ciencia y la institución militar» de Menahem Golam (Editorial Icaria).

(3) «La cultura como empresa multinacional», de Armand Mattelart (Editorial Era).



Escribe LEOPOLDO AZANCOT



POESIA DRAMATICA: UN MUNDO SOMBRIO

Sombrio es, efectivamente, el mundo de John Webster —él mismo lo dijo a propósito de la segunda de sus obras maestras—; sombrío y abocado al caos —para citar a Eliot—; pero grandioso, también, e iluminado por una luz negra que hace resaltar la trama siniestra de la vida. Leyendo *El diablo blanco* (Editora Nacional) —excelentemente traducido y prologado por Fernando Villaverde— esto resulta evidente: que el gran dramaturgo jacobino supo, como pocos en cualquier tiempo y lugar, ponernos de cara a los abismos de nuestro ser, y atisbar en el fondo de éstos visiones de desazonadora belleza.

ESTRUCTURA E HISTORIA EN LOS ORIGENES DE UN GENERO

La aparición de Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700, de Wolfram Krömer (editorial Gredos), es interesante, ante todo, por cuanto este ensayo modélico, apoyado en una documentación muy varia y rica, plantea y resuelve problemas metodológicos de la mayor importancia. Sintetizando el extremo, podríamos decir que acierta a conciliar estructuralismo e historia, y que la puesta en juego de esta última se mantiene por modo casi exclusivo en el plano de lo formal, con rechazo de todo sociologismo. Lo que quiere decir que Krömer sólo atiende, en su estudio, al fluir temporal en el seno de la literatura, descartando las conexiones entre obra de ficción y vida cotidiana, individual o comunitaria. Una tal postura, que tiene su precedente en la adoptada por Malraux en sus obras sobre el arte, peca indudablemente de reduccionista, pero —sin duda también— ayuda a desbrozar un terreno donde hasta ahora se multiplicaban las hierbas malas del confusio-

ta la fuente originaria de ese relato de corta extensión cada vez que la novela —como ocurre en el tiempo presente— corre peligro de olvidar su esencia a causa del auge cobrado en ella por los materiales procedentes de otros géneros?

En momentos como el actual, cuando el sentido de la narrativa literaria —en parte, debido al desarrollo de otros medios de expresión afines— empieza a ser puesta en entredicho, la lectura de un libro como el de Krömer es altamente aconsejable, dado que en él queda patente la especificidad de un género que satisface expectativas perennes del hombre, y que, al desmontar los mecanismos del mismo, permite plantear su utilización para satisfacer las necesidades, hic et nunc, de nuestros contemporáneos.

POETA DE AL-ANDALUS IBN ZAYDUN, EL ERRANTE

De unos años a esta parte, el interés por la cultura musulmana en España —tan vivo ya, y tan fértil en frutos sazonados, por lo que hace a la generación del 27— se ve incrementado a causa de una intencionalidad política, gracias a la cual lo islámico puede ser una piedra de toque por cuyo intermedio establecer la legitimidad de la naciente identidad cultural andaluza. ¿Manipulación, esto, de hechos espirituales como opinan algunos? No lo creo. Más bien reconocimiento de la importancia de un legado de esplendor, y sobre todo del valor que los datos culturales conservan en el ámbito de lo político —lo que las derechas de España han ignorado de siempre—. Considerése, pues, lo islámico como uno de los factores definitorios de lo peninsular, y en especial de lo andaluz, o no, ¿qué duda cabe de que asumirlo implica un enriquecimiento de primer orden?

Viene lo que precede a cuento de la reciente edición bilingüe de *Poesías*, de Ibn

Zaydun (Instituto Hispano-Arabe de Cultura), uno de los poetas mayores del Al-Andalus del siglo XI —esa centuria decisiva en la que la decadencia política de los musulmanes españoles se compensa con una floración milagrosa de la cultura más refinada—. Nacido en Córdoba en 1003 y muerto en Sevilla en 1070, este poeta inquieto e inquietante —algunos de cuyos versos, como Elias Teres nos recuerda en su prólogo al presente volumen, fueron recogidos en *Las mil y una noches*, lo que prueba la intensidad y extensión de su fama— acertó a infundir a la poesía neoclásica un ardor, una pasión desvelada y punzante, que nos lo torna próximo, que nos lo hermana con lo esencial. Sus errabundeos por el sur de la Península, su amor de juventud —tan contradictorio y desvalido— por la hermosa Wallada, sus intrigas políticas, así, y el reflejo de todo ello en sus poemas, encuentran un eco seguro en el lector de hoy, y más, gracias al hecho de que esos poemas han sido traducidos admirablemente por quien mejor podía hacerlo: Mahmud Sobh, poeta en árabe y en castellano, palestino afincado en España, que ha logrado ofrecernos el más cabal reflejo del espíritu de Ibn Zaydun en versos de clásica pureza.



Los isabelinos y los jacobinos, a la sombra abrumadora de Shakespeare, alcanzaron a conciliar drama y poesía en una medida no lograda por nadie después. ¿Cómo y por qué? No creo que nadie haya conseguido dar cumplida respuesta a tal pregunta. Por mi parte —y sin ánimo de intentarlo—, yo aventuraría esta comprobación: el arte de unos y de otros, y de manera muy especial el de Webster, debe ser entendido como manifestación última de la complejísima cultura medieval, la cual, ante la irrupción del mundo clásico de nuevo paganizado —Séneca representada aquí, según es sabido, un papel fundamental—, cobra conciencia definitiva de sí, se afirma en la negación y se desmorona en medio de un torbellino verbal inacabable.

En *El diablo blanco*, las pasiones se encrespan hasta un punto inverosímil, tanto como consecuencia de su propia dinámica como por efecto de la estructura formal de la obra; dichas pasiones son vehiculadas por un repertorio de imágenes que, riquísimo en sí, constituye un núcleo de metamorfosis estética de primer orden. ¿Cómo extrañarnos, en consecuencia, de que demos por concluida la lectura de este drama con el ánimo inquieto, con la imaginación revuelta, artísticamente enervados? Y es que la realidad, en su desnudez última, ha sido alcanzada aquí por medios no realistas, lo que no podía dejar de producir el efecto querido por el artista: que el contraste entre la libertad estética y la necesidad de lo dado sacara a la luz la grandeza y la indefensión de lo humano, contradictoria e insoportablemente.

Escribe
Andrés
TRAPIELLO

DEFIENDA USTED LO SUYO

(Respuesta a Rosa María Pereda)

SE de lo aburrido de casi todas las «polémicas literarias». Esta incluida. Sólo por haber sido tachado de «aprendiz de inquisidor», entre un rosario de adjetivos semejantes, me tomo el trabajo de retomar lo que creí pasado.

Hace dos semanas apareció en estas mismas páginas un artículo por mí firmado (*El florilegio o los blue jeans*) a propósito de la antología «Poesía joven española» (Selección: Concepción G. Moral; Introducción: Rosa María Pereda. Editorial Cátedra. Madrid, 1979). Renuncié entonces a criticar la antología por creer que las antologías son la medida, buena o mala, de los antólogos. Entre los poetas recogidos en ésta los hay que son de mi agrado otros no tanto y algunos nada. Es lo normal. Antología y antóloga estaban fuera de mis juicios. Una y otra me merecen todos los respetos. No así el «texto de la prologuista, Rosa María Pereda. Hablé del prólogo (aunque la palabra allí escrita es *Introducción*, término que evité por obscuro). Di las razones por las que le consideraba ejemplo de lo que no debe ser crítica literaria. No fui, aun pudiendo, «inquisidor». Me limité a leer, cosa que no resultó fácil dado el estilo, y a comentar lo leído en esa especie de prólogo. Tenía, sin embargo, el vago temor de que mi texto pudiera desencadenar «la polémica». Y lo que tenía, sucedió. R. M. Pereda va y contesta.

He tenido que releer mi «Florilegio» en busca de «insultos» y «falacias». Si insultantes le resultan los dos únicos términos que le apliqué en mi artículo (prologuista y periodista), debe de inmediato Pereda acudir al psicoanálisis, a fin de que éste le aclare por qué le parecen insultantes atributos tan respetables y de los que ella hace pública gala. Este «aprendiz de inquisidor», como me llama, no confunde «la noción de texto

obligatorio con el autoritarismo»; se confunden. Y si no, que lo explique. Aunque, bien pensado, mejor que no lo explique. Iba a ser peor. Obligatorio, nada; ni las nociones. Es posible que sean muchos los que imponen esta antología como texto obligatorio. Es problema de los muchos y, sobre todo problema de quienes soportan o asumen, que es peor, obligaciones ajenas. Para probar la excelencia de la antología dice la Pereda que se vende mucho. Esa «razón» jamás la debía haber dado. La cantidad nunca es razón de nada más que de la propia cantidad, decía Wilde. Estoy convencido, además, de que sus ventas no son fruto, en ningún caso, de eso que venimos llamando prólogo.

Dice Pereda de mi método crítico que «no parece demasiado crítico. Es en realidad el viejo sistema de extrapolar fracesitas, sacarlas de contexto». En algo estamos de acuerdo: son fracesitas. Pero no están extrapoladas. Veamos un ejemplo, de punto a punto: «Si España, como dice Amando de Miguel, contaba con treinta y cinco millones de pares de ojos (sic) vigilantes y policiales, los jóvenes españoles y sobre todo los universitarios, se situaban claramente en los márgenes de la moral establecida y ensayaban formas de vida, y sobre todo, de reconocimiento de esas formas de vida». Punto. La agudeza de Pereda le hace encabezar una condicional a la que da feliz término. Viene a decir: Si España tiene 35 millones, los jóvenes están al margen. Meridiana. Vuelvo a repetir lo que dije entonces: debe usted cuidar el estilo. Tiene muchos años más que yo para saberlo. Y en segundo lugar, lo diga De Miguel o usted, los jóvenes de aquellos años, salvo excepciones, no estuvieron en margen alguno.

Su indignación llega al tope cuando me

atribuye un «machismo elemental» a causa de este comentario mío: «Algunas perdieron otra cosa y asumirlo les costó lo suyo». Frase denotativa, sin juicio de valor moral, como sabrá todo lector que no lea sólo a Umberto Eco como único maestro en semiología, y por el cual usted muestra especial debilidad en el prólogo. Si se siente aludida y molesta por el comentario, tiene Pereda aquí otra razón más para acudir a un psicoanalista.

Las dudas de mi «Florilegio» quedaron sin respuesta. No explica la relación entre el Servicio Nacional del Trigo y la poesía; queda igualmente sin explicación eso de que para los intelectuales de posguerra el exilio exterior es igual al exilio interior (debe usted hacerle una entrevista a Cernuda); queda sin explicación, si es que la tiene, eso de que la poesía es «inútil», «sólo un juego de palabras». Son fracesitas, ciertamente, pero jamás extrapoladas.

Enumera también la Pereda sus títulos académicos y dice que «una se tiene que ganar la vida con la pluma y encima pretende ser crítico literario». Añade, a propósito de su labor como «desasadora de adultos», que no es demasiado experta, a juzgar por los resultados. El resultado, se entiende, debo ser yo. A modo de moraleja, quiero reproducir un texto del que yo tomé la expresión «desasadora de adultos» y que se debe a la propia mano de la Pereda. Apareció en la revista «Hiperión», número 2, página 189. Dice así: «PEREDA. Rosa María (Santander, 1947). Licenciada en Filosofía y Letras y periodista, procede de una familia de escritores y artistas montañeses, pese a lo cual (sic) realizó sus estudios en Deusto, junto a los más destacados etarras, e ingresó en la escuela de periodismo de Madrid con el mismísimo Ruiz Giménez. En estos días aparecerá su primer libro, un ensayo literario sobre el cubano Guillermo Cabrera In-

fante, que sucede a un montón de artículos, crítica literaria mayormente, publicados desde 1973 en revistas especializadas y otras no tanto. Por entonces desasnaba niños en Institutos de Enseñanza Media y ahora aspira a hacerlo con adultos desde las páginas culturales del diario *El País*. Está recientemente casada con el escritor Marcos Ricardo Barnatán (sic).» Después de esta joya de curriculum me maravilla, en efecto, ver cómo aún sigue ganándose la vida con la pluma en un periódico de cuyos lectores tiene tan alto concepto. También me maravilla su pretensión de ser crítico literario, aunque a veces el tiempo obra milagros. Por eso debe persistir en su meritoria pretensión.

Debe hacer Pereda dos cosas antes de decidirse a replicar: mirarse en el espejo de sus escritos y si esto, como creo, no le dice nada, mirarse en el espejo a secas. Mi crítica, al fin y al cabo, no fue gracia para «amiguete», aunque tenía su gracia, sino motivo de agradecimiento de antologados incluso. No es este agradecimiento, sin embargo, el que me enorgullece, aunque esté por él reconocido. Es el saber que la poesía en nada sufre con embites como los del que llamamos prólogo, lo que me deja tranquilo.

Con mis «peculiares humores» (los mismos, supongo, que adornaron a Alejandro el Magno) y en condición de alguien que ya no es un niño, debo reconocer caballeramente un acierto germinal, de raíz, en su contestación. El título con que la Pereda empezó la réplica —«Defiendo lo mío»— es certero, ilustrativo, veraz. Defienda usted lo suyo, porque así sabemos cabalmente la pretensión que le mueve al escribir: hacer de la poesía una propiedad privada y de los poetas una cuestión de labores domésticas (y esto nada tiene que ver con «elementales machismos»).

Doy término aquí y cierro por mi parte.

Escribe SANTOS AMESTOY



Citas, citas, citas...

PARA UNA NOCHE DE REYES (1)



YA hace tiempo desde aquel día en el que Isaac Montero me advirtió en su columna del suplemento literario de «Informaciones» de los peligros del culturalismo. Se refería entonces el novelista a unas apreciaciones mías acerca de los pintores del grupo llamado 1980, vertidas en un artículo aparecido un par de semanas antes en estas páginas. La advertencia se producía en la última semana de noviembre y es ahora, después de más de un mes, cuando me decido a dar acuse de recibo y, al propio tiempo, a declarar que tan dilatada demora es a causa de la inflación de polémicas que de unos meses acá ensombrecen el ya lóbrego ambiente de las publicaciones periódicas que las vehiculan —de diverso calado y derrota— y a cuyo incremento no quisiera contribuir por acción u omisión. En consecuencia, aprovecho el ambiente tradicionalmente pacífico de estos días festivos y, más que dar respuesta, voy a tratar de proponer alguna aporía, alguna dificultad a las aparentemente simples conclusiones de Montero.

Me parece, sin embargo, que antes de proseguir en semejante empeño debo decir que el mayor interés de aquel artículo del novelista no era consecuencia de las opiniones vertidas allí acerca de las relaciones entre Vida y Cultura, sino el hecho de que un artista de la palabra, un novelista, hubiera recogido el «challenge», el desafío de unos cuantos artistas plásticos habían lanzado a la palestra. Debo confesar, por mi parte, que mi artículo encerraba una señal que Montero detectó. Escribía yo de la constelación de exposiciones de pintura que había venido a iluminar con la luz de los grandes momentos el panorama de las artes plásticas y que a la sazón y a juicio de todos los expertos había llegado a traer a la superficie los fondos más bajos de la crisis. Montero en su artículo aseguraba que había hecho el recorrido por las galerías madrileñas que mi trabajo le sugería. Hallaba, efectivamente —y me citaba—, «pintura de la pintura». Venía yo a decir que la palabra «metapintura» podía caracterizar la poética de aquellos pintores de manera análoga a como Bousño caracteriza a los poetas de la generación de Guillermo Garnero con la palabra «metapoesía». También me citaba en este sentido. Y yo me alegro de que la receptividad de Isaac Montero sea tal como para haber detectado aquel guiño: aquella homologación que yo ensayaba entre el sentido de una práctica visual y cierta práctica literaria; no es frecuente, por

desgracia, que los escritores reconozcan afinidades o diferencias respecto a los artistas plásticos coetáneos —y hasta equivalentes suyos—. Plásticos y escritores viven, quizá, tan segregados entre sí como el arte, en general y la sociedad. He aquí por qué esta respuesta es, también, una felicitación.

Deducía Montero de todo aquello el riesgo de la deshumanización del arte. Se extendía en los peligros del «culturalismo» (ya decía yo —y Montero citaba— que la actitud de los pintores de marras corría el peligro de ser calificada con la significación peyorativa —a veces tan justificadora de ignorancias— de «culturalistas»). Temía un arte o una literatura de referencias, de modelos, de claves, de pautas para iniciados en los que no cupiera la Vida. Olvidaba que a todos aquellos pintores, tan diversos, les une la común vocación del placer de la pintura; que su meta sigue siendo la recuperación de algo tan vital como el placer; que sus diversas hipótesis y «conceptos» pretenden ser algo más que referencias: vías hacia un arte vivo; que, en fin, aquello de lo que Montero les acusaba es, precisamente, de lo que ellos venían a quejarse respecto a sus predecesores en el panorama actual de las tendencias plásticas.

Los «pop», los «conceptualistas», los «minimalistas» y todos los que (como dice Gillo Dorfles en «El devenir de la crítica», una muy sistemática recopilación de artículos que acaba de publicar Espasa Calpe y que suscita una buena parte de lo acaecido entre las dos mitades de las dos últimas décadas en las artes plásticas y en la crítica) habían fluctuado entre la reducción radical al objeto artístico y su prescindencia en beneficio de los aspectos proyectuales de la obra de arte. Y si bien es cierto, como yo decía entonces, que los «1980» toman como modelo —digámoslo así— a la propia pintura, no es menos cierto que, en términos de radicalidad variable, se trata de una conocida operación que puede remontarse precisamente a los orígenes mismos de nuestra propia civilización occidental. Tampoco lo es que ello jamás ha impedido que la resultante excluyera o incluyera el paso de la vida por el producto artístico. Más claro aún: para estos jóvenes pintores no se trata de que la serie «Ninpheas» de Monet haya de ser entendida como una petición de la abstracción desde la desembocadura del naturalismo, el impresionismo y el simbolismo, sino, más bien, al revés. Se trata de saber si se

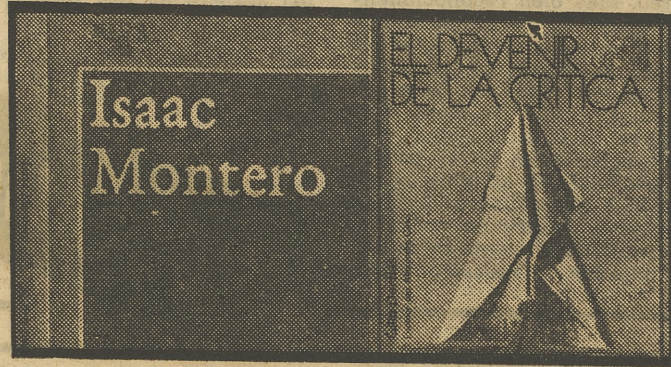
puede pintar cuadros abstractos con aquella luminosa vitalidad que en «Ninpheas» pedía la no sujeción al pretexto figurativo.

La primera posición —historicista— sería la que, a juzgar por lo sostenido en su artículo de «Informaciones», prefiere Montero. La experiencia cultural, según su tesis, funciona en términos acumulativos, suscitando la creación de objetos artísticos relativos, de una u otra manera, a la historia sincrónica. La posición contraria, simplemente, rompe con la linealidad de la lectura de nuestra historia cultural para perderse libremente por los caminos rectos del Espíritu como en los laberintos del Alma, que es tanto como decir de la Vida. Tal vez por eso han vuelto a resonar los ecos del manierismo a la hora de la irrupción de estos pintores.

De todas formas, estas amables aporías no cobran todo su color hasta que no son iluminadas con la luz de la dificultad principal. Y es que Isaac Montero ha escrito una novela tan «metanarrativa» como «metapictóricos» sean los cuadros de los «1980».

Parece que el escritor ha tratado de superar la antítesis naturalismo-objetivismo, que en tiempos hiciera fortuna entre sectores del realismo, para preferir aquella otra: objetivismo-reducción a proyecto, que diría también Dorfles. Coincide, eso sí, este último y magnífico libro con el artículo al que me vengo refiriendo en las aspiraciones —no hallo otra palabra— morales. Y en nada más, ya que, como digo, las poéticas que en el uno condena en el otro son parientes de la propia, cosa que contaré por extenso en una próxima entrega.

Por hoy, vayan estas dificultades acompañadas de las albricias que, en mi opinión, debemos dar cuando un escritor se salta la absurda incomunicación o indiferencia que le separa de sus colegas plásticos, reflejo, sin duda, de una más absurda división del trabajo, que cada día olvidamos más. Vaya también una cita del inicio del libro de Isaac Montero para sugerir de qué manera acomete su forma de «metanarrar». Y vaya como una cita más para una noche de Reyes como la de hoy. «Llamo Arte Real —escribe— a un conjunto de principios y normas que, ensamblados con armonía, permiten llevar a cabo el único trabajo que de verdad importa: matar a un semejante sin obligarse a deuda. — En otras palabras: cometer un crimen impune. — Lo denominó así porque, al igual que el Ars Regia de los alquimistas ordenaba las tareas para transmutar metales viles en oro preciosísimo, mi arte se ocupa de hacer de cualquiera un asesino satisfecho. — ¿Conoce el lector mudanza de más grande valía?»



Escribe Eduardo
BRONCHALO
GOITISOLO

EL VACILE 70-80

Habita una curiosa semiclandestinidad desde la muerte del general. Nadie sabe cómo ha sido. De pronto, el vacile se ha quedado vacilando. Estaban por allí ciertas muecas de no sé qué Nochevieja y decía todo el mundo: «Hagamos resumen de década.»

PEDRO MARIN cantaba: «No, que no, que no, que no. / No aganto esta tortura. / Basta. / NO.» Increíble, Pedro Marin, vestido de final de década, con esas tenis de la nueva miseria que son en realidad las tenis del nuevo vacile. Todos estaban confabulados. TEQUILA explicaba que «Me vuelvo loco y quiero salir a cantar. / Oh, oh, ohhhhhhh.»

nos vacilona aquella. De todas maneras, así pasaba el verano.

El país empezaba a padecer un mal antiguo: la agonía. Pero no la agonía de «EL LUTE», no; la agonía de la desconexión cultural, del estar vacilando en el sentido menos gracioso de la palabra. Alguien le reprochó al humilde cronista —vacile este ya de por sí— que cómo podía mezclar cosas tan serias como la política —porque lo serio era la política— con la no política de los clubs de fans. Es un vacile que te digan esto, de pronto, en nombre del final de la década.

Mientras, encantadoramente, LUIS EDUARDO AUTE canta «Queda la música», la década cultural del corsé quiere contar que el neocristianismo, o que la neojilipoyez, o que, en fin, hay que abrirse camino. De pronto aparece mogollón de periodistas jóvenes (un decir) escribiendo novelas. No han encontrado otra válvula de escape. JORGE MARTINEZ REVERTE, FERNANDO GONZALEZ, JESUS YNFAnte... El final de la década. EDUARDO DE GUZMAN resurgía de aquel diario «La Tierra», y alguien en esos 40 Principales decía la estupidez de «Cuál es mi camino después de ti».

Y, antes, el vacile era un cierto vacile. Ahora no hay nada tan peligroso como decirle a un señor: «¿Pero por qué lleva usted encima de la cabeza un pajarito azul?» El señor se quedaría igual que mi muy querido FERNANDO SANCHEZ DRAGO, es decir, horrorizado. La mitomanía —la pseudomitomanía de cuatro— hace que una cosa hermosa sea capaz de convertirse en pobredumbre.

Y nada, cariño, para terminar el año;

perdona, muchacho, para empezarlo, una canción de LOS CINCO LATINOS: «Amor, amor, bajooooo cero, que de pronto se acaboooooo...» Un beso. Ya sé que todo ha sido una estupidez. En fin, el resumen de una década, ya sabes, como si todo viniera de ayer, Anda, pásmate: el vacile.



Jorge Martínez-Reverte

LA ARTISTICA MOVIDA



EN el teatro de la confusión, también RUDI DUSTSCHKE, quien sabe si muerto de cansancio, recordaba la historia nunca nacida. Y «Me vuelvo loco y quiero salir a cantar». Se empezaba a enmogollonar la década, mira tú por dónde. Las cosas se entendían a medias —o sea de ninguna manera— y uno estaba por ahí con las manos en los bolsillos, pero no silbando tipo golfo —qué más quisiera—, no; con las manos en los bolsillos. LOS 40 PRINCIPALES se mezclaban con el aliento de oscuras reyertas. Renacia PINK FLOYD, un renacer oscuro, y re-

venía el reflujo sagrado de ARRABAL-LEVY, cargado de los contenidos mesiánicos de este tiempo que nos corre. El petate se enamoraba de nuestro último hallazgo: la imagen. Lo empezábamos a creer todo.

Al misterio de acontecimientos turbios, sacudidos no ya por la sorpresa, sino por la costumbre, el increíble misterio HELIODORO. Ese sí que ha sido un misterio vacilón, del todo vacilón, el HELIODORO. Hace olvidar, el HELIODORO, la pugna dolorosa de aquel chico JIMENEZ-LOSANTOS con ese otro chico mayor que es FERNANDO SAVATER. ¡Oh!, qué pugna me-