

# Sábado Literario

LETRAS ● ARTES ● CIENCIAS ● TEMAS DE LA CULTURA ● BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 15 de marzo  
de 1980

Escribe J. A. U.

## HOMENAJE A IGNACIO ALDECOA CUATRO SEMBLANZAS DEL ESCRITOR VASCO

**E**STOS cuatro del homenaje en el Ateneo —y otros más que podíamos haber sido— tienen el secreto humano, laboral, histórico, en rememoración que les durará toda la vida, del comportamiento, el sentido, la anécdota del escribir, el vivir del escritor y amigo del alma Ignacio Aldecoa, que se nos fue de pronto hace diez años. Se da aquí la crónica reveladora de su recuerdo coescolar, tertuliano, amigo y de lectores de excepción. Independientemente de si su obra tuvo en cada momento todo el eco que merecía —vale decir venta de libros, premios, popularidad magacinesca— los escritos de Ignacio Aldecoa, sus cuentos y novelas, impactaron en lo hondo, en la conciencia literaria posible de los últimos años cuarenta, todos los cincuenta y la década que se cerró con su vida de los sesenta. Sabíamos que sabía —y el respeto fue unánime— lo que estaba haciendo, como lo probaron las publicaciones de la época en que sus cuentos aparecían. No hubo el menor equívoco sobre sus dotes, sus intenciones, sus respuestas temporales y su indudable proyección de futuro. No venía de ninguna propaganda, de ningún pálpito ilusionado, de ninguna situación —en favor o a la contra— privilegiada. Le conocí desde sus sonetos adolescentes, su juvenil libro de las algas, donde su atracción por el mar resplandecía y que culminó, ya en otro sentido, en uno de los mejores del mar que se han escrito desde Conrad, su novela «Gran Solá, que obtuvo el premio de la Crítica y uno ocasional del Ministerio de Marina, al que se presentó por iniciativa mía hecha a Josefina. Cuán daba los primeros pasos narrativos, a plena conciencia de escritor, en un increíble equilibrio entre el cuidado prosístico más rico, aquello que se llamaría, por buen o mal nombre, la literatura social. Le arrebataron seguramente sus dioses marineros, proletarios, venatorios, conversadores, menesterosos, vagabundos, desterrados de toda república bien organizada, cuando iba a cambiar seguramente hacia un despliegue singular de sus rigurosas técnicas, su imperio del lenguaje y una temática simbolizadora más amplia. Pocos días antes de su muerte le dije: «Me dicen que tus cosas en América empiezan a recibirse como aquí las de los nuevos hispanoamericanos.»

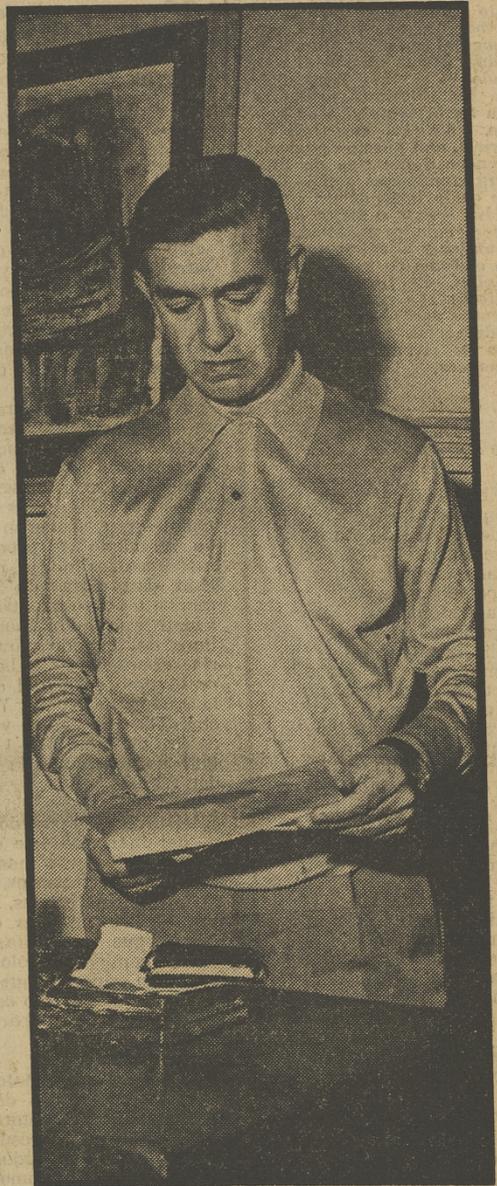
Dámascos SANTOS

**C**ONFORME pasa el tiempo, la figura del novelista Ignacio Aldecoa, muerto hace diez años, se agiganta, como la de un auténtico maestro del cuento o narración breve, y como uno de los mejores novelistas de la posguerra. Tal fue, en resumen, la tesis sostenida por Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Francisco García Pavón y Eusebio García Luengo, en el homenaje al malogrado escritor, celebrado el pasado martes en el Ateneo madrileño.

Jacinto López Gorge presentó el acto en nombre de la entidad cultural, señalando que Ignacio Aldecoa continuaba en sus relatos la huella trazada por los grandes cuentistas del siglo pasado: Maupassant, Chejov o Clarín. Añadió que el homenaje se hacía extensivo a Josefina Rodríguez, viuda de Aldecoa y también escritora, que se hallaba presente en el acto.

A continuación, trazó Carmen Martín Gaité la primera de las cuatro semblanzas del escritor vitoriano, mediante la lectura del artículo que escribió bajo la impresión de la noticia del fallecimiento del escritor: «Un aviso. Ha muerto Ignacio.» Poco amigo de actos multitudinarios y oficiales, aun de signo cultural, a Ignacio Aldecoa no le hubiera gustado demasiado esta conmemoración, empezó diciendo Carmen Martín Gaité. Rememoró, luego, la época en que le conoció en la Universidad salmantina, donde, rodeado de gentes que se querían poetas, era ya conocido como contador de historias: lector, inventor, escuchador y transmisor de cuentos y sucedidos, pergeñó un personaje, Lárrigan, que tuvo su auditorio. Poseía para entonces el irónico desapego del narrador-cronista, del observador que disfrutaba con dispersas relaciones, pues, lejos de reducirse a las amistades universitarias, se le veía con gentes de toda condición y edad. La revista universitaria «Trabajos y Días» aglutinó los primeros versos —plenos de congojas del ánimo—, que se recitaban unos a otros los estudiantes salmantinos; pero Aldecoa nunca colaboró en aquella revista, ni tampoco asistía a conferencias, ni seminarios. Despreciaba los actos culturales, no con un desprecio ostentoso, sino con la indiferencia de quien conoce que no le divierten. Eran los años 1943-44, la época del fox-trot; nadie mentaba la pasada guerra ni se preocupaba de la política, sino del olvido. Aldecoa tenía largos guadianas universitarias, en los que sus amigos le echaban de menos; pero, al indagar por él en otros ambientes, tampoco sabían nada de su paradero. Un día reapareció haciendo la comedia del hombre misterioso; se había metido en rocambolescas historias con tahúres, muje-

res fatales, aristócratas venidos a menos, vagabundos. Al dramaturgo Rambal, que ya entonces iniciaba su decadencia, le apasionaba y no se perdía ni una de sus representaciones. Mientras el resto de las promesas intelectuales de la época hubieran querido conocer a Saussure, envidiaban secretamente al genio poético juvenil del momento, José María Valverde, se intercambiaban poemas siguiendo la táctica del «si me lees te leo» e iban de un lado para otro, con libros de la colección Adonais bajo el brazo, para facilitar la seducción del sexo contrario, Aldecoa hubiera querido vivir la farándula con Rambal, quien le fascinaba en aquel final de obra en que, encarnando a Cristo en la Pasión, el público rompía a aplaudir y él desclavaba un brazo y saludaba desde la cruz. Yo no sabía entonces que era el primer escritor que había conocido. Desapareció luego Aldecoa de Salamanca, y Carmen Martín Gaité no le vuelve a encontrar hasta Madrid, donde empezará a relacionarse de nuevo con el grupo de escritores en ciernes formado por Jesús Fernández Santos, Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio, Medardo Fraile y Josefina Rodríguez, a varios de los cuales había conocido en Salamanca a través de Aldecoa. Por entonces, los poetas estaban aglutinados por una figura paternal y benévola, Vicente Aleixandre, quien, depositario de la memoria de los desaparecidos, aconsejaba, animaba, pastoreaba su grey. La prosa, en cambio, no contaba sino con la figura de Pío Baroja, que también recibía en su casa, pero que no confortaba ni sabía nada de modas literarias. De manera que los miembros del grupo andaban a tientas, sin pasar del cuento, descubriendo autores y tendencias, cada uno por su lado, mientras que Ignacio Aldecoa sabía ya su camino y escribía narraciones de gran madurez. En la década de los cincuenta, casi todos tenían cursos pendientes o habían abandonado la carrera; componían un grupo de gente callejera, dada a tertulias, noctámbula, poco entusiasta, aunque alegre, dada a vivir al raso y a recogerse, a veces, en la pensión de la calle de San Marcos, donde se alojaba Ignacio Aldecoa. La muerte de Ignacio fue para mí un aviso



—terminó Carmen Martín Gaité—, el aviso de que los años cuarenta y cincuenta empezaban a ser historia.

El retrato pergeñado por el segundo conferenciante, Jesús Fernández Santos, se inicia en los años cincuenta, en Madrid. Los recuerdos sitúan a Ignacio Aldecoa haciendo de presentador-comentador del teatro de ensayo, que animaban los miembros del grupo, con dos dramaturgos tocayos —entonces íntimos—, Alfonso Sastre y Alfonso Paso, a la cabeza, o en las interminables charlas de las tertulias de café, donde podía apreciarse la capacidad del homenajeado, para reunir alrededor a las gentes más diversas. En aquella época no existía interés por los escritores jóvenes —sigue diciendo Fernández Santos—, pues la juventud no era cotizable en el terreno literario ni artis-



## MARIO BENEDETTI: CON Y SIN NOSTALGIA

MARIO BENEDETTI, escritor uruguayo exiliado en Cuba, nos ha visitado para intervenir en la presentación de su novela «Pedro y el capitán», que edita en nuestro país Nueva Imagen. Mirta Núñez Díaz-Balart ha conversado con este escritor que, a sus casi sesenta años, ha llegado al público joven, merced a sus poemas y canciones. La entrevista se publica en la página 8 de este suplemento.



● **LA PUESTA DE LARGO**, de Catherine Rihoit. (Ed. Argos Vergara). Este título responde al francés de «Le bal des débutantes», con el que la joven escritora Catherine Rihoit obtuvo el año pasado el premio Deux Magots. En 1977 esta profesora de la Sorbona publicó su primera novela, «Portrait de Gabriel». «La puesta de largo» pertenece a ese tipo de literatura «femenina» que se inscribe en la línea de las obras de Lisa Alfher o Erica Jong. El personaje protagonista es una mujer y el relato toca de lleno el tema de la liberación femenina. El título es una metáfora: «La puesta de largo» como verdadero debut en la vida social, no como fiesta de jovencitas en edad de merecer.

#### «CONCIERTO»

De Fernando de Celis

**T** IENE el singular interés este libro de haber sido escrito por un músico y formulado en base a una estructura extrapolada de la del poema sinfónico. El organista Fernando de Celis ha sabido, no obstante, usar el ingenio estructural como pretexto sobre el que entonar en tercetos encadenados de muy pulcra factura un canto espiritual en el que el anhelo de éxtasis es una aleación de amor, divinidad, sublimación de la amada y perfeccionismo cristiano.

En De Celis ha dejado —sin duda— un sólido fundamento una lectura eficaz de los clásicos (tal vez también los latinos traducidos por nuestros escritores del XVI y del XVII). Poeta al que adivinamos joven, posee una elegante disposición para el manejo de la imagen, como demuestra el terceto que ofrecemos a nuestros lectores:

«Estatua en mi floresta  
de pasiones  
que resume la historia en  
idos compases  
de espera. Tras la fuente,  
Itus leones.»



Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

## LAS CINTAS DE ANDERSON

**C** ON la novedad del método empleado para la reconstrucción y transcripción de hechos, Ultramar Ediciones publica ahora una novela del veterano Lawrence Sanders, conocido y best-seller autor de «El primer pecado mortal», «Napoleón negro» y «El segundo pecado mortal», entre otras, lanzadas anteriormente por el mismo sello editorial.

**N** OS referimos a la titulada «Las cintas de Anderson», de lleno dentro del género policial, con extremadas situaciones de suspense, pero al mismo tiempo cargamento arrollador de ingredientes típicos del relato al gusto multitudinario, evasivo y absorbente que caracteriza esos grandes éxitos de venta, que son como las afueras de la novela, incluso cuando no están desprovistos de alguna calidad literaria, que siempre es «por añadidura» y no elemento esencial previsto o propuesto por el autor de turno.

**L** AWRENCE Sanders acostumbra a manejar peripecias en torno a seres marginados, con frecuencia de los más bajos estratos del mundo de la corrupción, el delito, la droga, el sexo y el crimen, movidos por altos hilos de poderosos delincuentes que procuran mantenerse a salvo en un clima de prostitución y pasiones inconfesables de la más variada índole. Esta «Las cintas de Sanders» reúne con creces todos esos atributos, con esa novedad que apuntábamos en la primera línea del método para hilvanar la historia, aparentemente basada en un hecho real, como es el del crimen cometido en la ciudad de Nueva York durante la noche del 31 de agosto y las primeras horas de la mañana del 1 de septiembre de 1968, aprovechando la celebración del Día del Trabajo.

**A** NDERSON, apodado «Duke», profesional independiente de la delincuencia, proyecta el saqueo masivo de todo un edificio de apartamentos, pero como carece de medios materiales, busca el apoyo de una de las grandes organizaciones del hampa, que le facilitará el capital necesario a cambio, no sólo de la normal participación, sino de que se comprometa a liquidar a cierto tipo conflictivo que pondrá a sus órdenes para realizar la operación.

**H** ASTA este momento el tema no deja de ser uno más de la amplia gama barajada por los autores de novelas «ad hoc», pero es el procedimiento del relato lo que resultará novedoso. Sanders, el autor, que aparece como reportero oficial de un diario —según nos cuenta en nota previa—, logra acceso a una serie de investigaciones policiales, especialmente grabaciones, conseguidas mediante diver-

sos recursos de vigilancia electrónica por organismos de prevención y detección del crimen pertenecientes al Estado de Nueva York, al Gobierno de Estados Unidos y por oficinas de investigación privada. Son las cintas a que alude el título de la novela las que permiten entrar en los entresijos de una serie de personajes vigilados por distintos conductos. Cintas que debidamente compulsadas podrían haber completado, a base de indicios y referencias, el puzzle, dando oportunidad a la Policía para abortar una maniobra delictiva antes de que se llevara a cabo.

**A** través de las grabaciones, de interrogatorios posteriores a testigos presenciales, e incluso de correspondencia y notas, informes de diarios e incluso experiencias personales del autor, entra el lector en conocimiento de cómo viven, funcionan y piensan una larga serie de individuos y los reunidos por Anderson para llevar a cabo un golpe que le habría proporcionado pingües beneficios si no hubiera intervenido la casualidad, ese elemento imprevisible incluso en las operaciones más perfectamente organizadas.

**L** ESBIANAS, homosexuales, criminales, traficantes de drogas..., toda una amplia gama de personajes trágicamente marginados, desfilan por esas cintas magnetofónicas, que constituyen exponente de cómo funciona la delincuencia actual. El resultado es una novela auténticamente trepidante, llevada con ritmo ágil y de un realismo descarnado, que llega a su punto álgido de suspense durante las horas del saqueo, organizado como una operación de guerrillas, que nos mantiene tensos hasta conocer el final de la refriega, y que, por supuesto, resulta sustanciosamente sorprendente, más allá de la solución del episodio central, al desvelar un largo etcétera de fraudes, maniobras y actuaciones delictivas llevadas a cabo por gran parte del repertorio de tipos que desfilan a lo largo de las páginas de esta entretenida novela, modélica de un género que aquí no se trata de juzgar, pero que goza de la masiva aceptación e incondicionalidad de un público que también tiene su importancia: el público que aúpa títulos a las cabeceras de los más vendidos; el público que crea «best-sellers», que es tanto como decir libros altamente comerciales.



### EL ADIOS A JOSE LUIS GALLEGO, ESCRITO POR PABLO CORBALAN

Forzado ausente de sus páginas literarias del interrumpido «Informaciones» —esperamos verle alguna vez por estas nuestras, en tanto recupera las suyas, por lo que hacemos votos—, el fidelísimo Pablo Corbalán —fiel a la verdad literaria y a la verdad humana del escritor— escribe un artículo en «El País» sobre la obra del desaparecido en esta semana José Luis Gallego, «Prometeo en el penal de Burgos». Cuando pudo hacerlo, Gallego nos agradeció vivamente a quienes comentamos cuando nos llegaron —en estas mismas páginas— sus versos carcelarios, que no han figurado como debieran en las antologías de la generación de 1936, encarcelado al final de la guerra y vuelto a recluir en larga condena por sus actividades políticas en la clandestinidad. Aquellos rigurosos sonetos rezumaban la circunstancia de su tremenda situación, pero también su sensibilidad, su ancha verdad lírica, su irrefrenable vocación. Señala Corbalán que entre las influencias que pudieran apuntarse destaca una que podía parecer insólita o inexplicable, la de Juan Ramón Jiménez, que «había originado en su llanto prometico un acento de singularidad impulsora». El adjetivo exacto, la pureza estética, el intimismo creador del gran lírico acompañaban sus desgarradas soledades desde la misma raíz del grito a la modulación armoniosa del verso. En algún momento le expresan en los versos del prisionero su gratitud y devoción. ¡Qué gran ejemplo de poeta verdadero hermanado con sus compañeros Hernández, Roldán, Rosales, Panero, Gil, Azcoaga, Celaya, Bleiberg y otros más.

**EN HOMENAJE A FERNANDO QUINONES**  
na que su presencia irradia  
Un numeroso grupo de amigos de Fernando Quinones, cuya primera lista, que damos a continuación, firma una convocatoria para un homenaje. El homenaje consistirá en reunirse con él en una cena que se celebrará el día 20 del presente mes de marzo, equinoccio de la pri-

mavera, a las 21,30 horas en el restaurante La Jaima, en el Zoco de Majadahonda. Las tarjetas de invitación (en cuyo dorso figura un plano de situación) podrán retirarse en las librerías Antonio Machado, Turner, Visor o en el propio restaurante. (Se ruega su adquisición antes del día 18). Los firmantes, por orden alfabético, son los siguientes: Pedro Altares, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Francisca Aguirre, L. Eduardo Aute, Manuel Alvar, Andrés Amorós, Arcadio Blasco, Ángel Benito, Beatriz Balmaseda, Joaquín Burzhalter, Santiago Barrios, Marisa Cirriza, José Manuel Caballero Bonald, Eugenio Chicano, Gonzalo Córdoba, José Luis Cano, Luis Carandell, Alberto Corazón, Pedro Carrasco, Eladio Cabañero, Servando Cabañero, Rafael Conte, Ramón Cercós, Eduardo Duacy, Ricardo Domenech, Antonio Ferrer, Pere Francesch, Edgardo Gili, Juan García Hortelano, José Antonio Garmendia, Inés Gamir, Antonio Gala, Alfonso Grosso, José García Nieto, Francisco García Pavón, José María Gelbenzu, José Antonio Gabriel y Galán, Carlos Gortari, Luis Gordillo, Félix Grande, Ángel González, Antonio Gamiz, Carmen Heyman, Sofía Heyman, José Hierro, Antonio Hernández, Fernando Higuera, Ramón Hernández, Ángel Harquinday, José Infante, Luis Jiménez Martos, Rocio Jurado, Antonio López, Paco de Lucía, Sara Lezana, Arnaldo y Susana Lieberman, Jacinto López Gorge, Oliva y José Monleón, Carlos Montero, Carlos Murciano, Enrique Morente, Manuel Martín Ramírez, José Antonio Muñoz Rojas, Olga Manzano, José Menese, Rafael Montesinos, Josefina Molina, Cristóbal Montes, Carlos Martínez Fria, Milagros, Sofía Noel, Mari Carmen Ortiz, José Luis Ortiz Nuevo, Meliano Peralle, Alberto Porlán, Carmen Perujo, Manuel Picón, Juan José Plans, Manuel Pílares, Emilio Pérez Ruiz, Luis de Pablo, Elías Querejeta, Jesús Quintero, Manuel Ríos Ruiz, Fanny Rubio, Lupe Ríos, Fernando Ramos, Luis Rosales, Margarita Rojas Marcos, Ramón Rivero, José Ramón Ripoll, Pablo Sebastián, Dámaso Santos, Horacio Sala, Mahumund Sobh, J. Ignacio Saez Diez, Claro Soriano, Dámaso Santos Amestoy, Eduardo Tijeras, José Tamayo y Manuel Vázquez Montalbán.



## HOMENAJE A IGNACIO ALDECOA

tico. La Universidad era un refugio provisional, en la que, más que otra cosa, dialogaban y se influían unos a otros. Esperaban sin desesperar, mientras estaban de acuerdo en oponerse a la literatura de la época. Pero, mientras los demás dudaban, Aldecoa era ya un escritor desde sus primeros cuentos y un poeta por «El libro de las algas». Más adelante, Sastre, Aldecoa y Sánchez Ferlosio animan una nueva publicación: «Revista de España», con la que tratan de paliar la tétrica situación del escritor, sempiterno participante en concursos y carne de censura cuando no pertenece a los consagrados. Fernández Santos recoge anécdotas sobre el vagabundo madrileño de Aldecoa. Itinerarios de donde sacaba personajes para sus cuentos: «Como buen vasco, prefería las rutas personales.» Pero temía convertirse en un sedentario del alma y se lanzó a mayores aventuras: viajó a América, se entregó a la seducción del mar y de la aventura pesquera, de donde saldrá la novela «Gran sol». Cuando volvió de estos viajes, encontraba demasiado opresivo el ambiente de la ciudad y empezó a vivir parte del año en

Ibiza: ya no era tan jovial y andaba por Madrid, huyendo siempre un poco. Continuó, sin embargo, riéndose de los necios que ahogaban la vida española, tanto en sus libros como en su vida: altivo y cordial en sus relaciones personales, le animó una «voluntad de estilo» y una lucidez literaria que jamás sacrificó nada a nada. En sus últimos tiempos tuvo ciertas premoniciones de la muerte, de las que, contraviniendo su pudor, habló con sus amigos.

Francisco García Pavón inició, irónicamente, su allocución, felicitando al Ateneo, que se ha acordado de homenajear a Ignacio Aldecoa a los diez años de su muerte, cuando normalmente los escritores suelen ser conmemorados tan sólo en sus centenarios. Recordó las frustradas esperanzas del escritor cuando presentó su libro «El fulgor y la sangre» al premio Planeta. Habló, luego, de su tarea en la dirección de una colección de libros de cuentos en la editorial Taurus, que se inició con «Caballo de picas», tarea que abandonó a los dos años, pues no servía para el trabajo de oficina. Se centró, pos-

teriormente, en las tertulias de Café Comercial, donde Aldecoa se mostraba ingenioso, con habilidad para la imitación y la mímica, en sus horas altas. Mostraba allí su sarcástica habilidad para el lenguaje: llamaba «cicutrino» al astuto, «zaragüeyes» a los pantalones, «tocatas» a las discursivas obsesiones de cada cual, «estética del rastrojo» al realismo social. Era burlón y tajante en la semblanza ajena como en la propia y sólo se mostraba comprometido con su real gana, lo que constituía una arraigada actitud ante la vida. Como Zola y Baroja, alimentó su literatura de la vida misma, de los acontecimientos y tipos —transportistas, taberneros, boxeadores, toreros, vagabundos, segadores, hombres del ferrocarril, pescadores— que conocía en profundidad.

Eusebio García Luengo comenzó su informal acercamiento a Ignacio Aldecoa con una leve descripción: el flequillo colgante, el rictus de burla suave y cariñosa. Para adentrarse, luego, en el retrato psicológico: era persona que concitaba adhesiones, conquistador de amistades viriles, espontáneamente austero, condecorador nato

del bien y del mal. Llegaba a la tertulia del Comercial acompañado de su mujer, Josefina, y si llegaba solo se desazonaba. Se colocaba en el pasillo del fondo, hasta que iban afluyendo los contertulios Guillermo de Castro, Fernando Baeza, Azcoña, Manolo Alcántara y se iniciaba la charla, salpicada por el continuo paso de los transeúntes, que se dirigían a comprar tabaco o a los urinarios. El calificativo de «intelectual» provocaba sus recelos. Era muy generoso, y no sólo de dinero, sino de afectación, ternura varonil y capacidad de atención a los otros. Recuerda una de sus más herméticas frases: «El dinero no hace la felicidad, pero aplaca los nervios.» Pleno de humor coloquial fulguraba en observaciones de pájaro nocturno y mezclaba en su personalidad la arrogancia y una impertinencia mezclada de amistosa bondad. Rememora, por último, una constante de la obra de Aldecoa: la pintura de personajes situados en actitudes extremas frente al destino, arrojados al límite, donde la suerte coloca en el trance de jugárselo todo. Como buen vasco, le atraían las gentes de vida difícil y así quería vivir también él.

Escribe J. A. UGALDE

## "DEMASIADO PARA GÁLVEZ", PRIMERA NOVELA DE JORGE MARTINEZ REVERTE

# Corrupción sin límites

**M**ANDABAN los cánones que la novela policíaca fuese como un laberinto de bolsillo, como uno de esos estuches encristalados que encierran una serie de minúsculas bolitas que la habilidad del jugador debe ensartar, sorteando obstáculos, en sus correspondientes ranuras. En la novela, paralelamente al juego, el detective filtraba las pistas en su cedazo lógico, redimía a los sospechosos inocentes y, en las últimas páginas, descubría al culpable. El orden volvía a imperar, tras la compensada desaparición de los dos polos del desorden: la víctima y el asesino.

● Como otros esquemas cerrados e incommovibles, la novela policíaca, pese a su saturación, lograba fascinar. Ajedrez de la escritura, generó piezas de rara y precisa complejidad, pero inevitablemente la combinatoria de sus pocos elementos se fue agotando. Según los expertos, la decadencia del género se inició tras el cénit alcanzado por los maestros de la serie negra norteamericana: Chandler, Hadley Chase, Hammet, Mac Coy, Chester Himes... En rigor nada impide que puedan escribirse «thrillers» inéditos y perfectos con la baraja de siempre, pero es difícil, cada vez más difícil y, por ello, el género ha evolucionado dispersándose y perdiendo aquella ritual homogeneidad.

● «Demasiado para Gálvez. El caso Sezecco», primera novela de Jorge Martínez Reverte, se inscribe en una de las líneas de apertura del género: en la ficción nacida del documento periodístico, lo que no es de extrañar, pues el autor es un empecinado periodista que ha pateado las redacciones de numerosas revistas que, cada una en su día, estuvieron en la cresta de la ola, y conoce, así, el oficio y su circunstancia. Si en la novela policíaca tradicional el núcleo enigmático se esclarecía al final, restableciéndose la

armonía, en la narración de Martínez Reverte no hay solución del enigma, puesto que el círculo del crimen se ensancha inexorablemente como las ondas concéntricas que produce una piedra en el agua.

● En consecuencia, ignoro si puede hablarse en su caso de novela policíaca (por otro lado, poco importan las etiquetas) o si se trata de un tipo de narrativa social que indaga los alcances de la corrupción. En favor de la segunda hipótesis hablan varios hechos: el desorden (el crimen primero olfateado y luego comprobado) se expande por sectores crecientes del mundo económico y político, es decir, por instituciones que, teóricamente, debían sostener el orden; el detective, héroe tradicional, es sustituido por un periodista cuyas raíces ideológicas se acercan al ámbito de la oposición de izquierda; la trama, lejos de la matemática estricta que regía el desarrollo de la novela policial, se adentra en una descripción de ambientes y costumbres de escasa utilidad, a veces, para los avatares del misterio que, a su vez, lo es en escaso grado; por último, el desenlace no desenlaza ningún nudo, sino que deja ver lo ilimitado del desastre incorporando, además, la famosísima voladura de un coche (y de sus ocupantes) como nuevo

factor del caos que ronda al protagonista. Demasiado, desde luego, para Gálvez y para cualquiera.

● Hasta aquí lo que concierne a la estructura de la novela que sirve



con acierto a los transparentes objetivos del autor. El ritmo, lineal, ágil, abundante en puntos y con fáciles tránsitos entre descripción, monólogo y diálogo, se ajusta al género. El lenguaje cumple con su cometido expresivo de los gremios y tipos retratados. En cambio, el estilo y las formas de acercamiento a cuanto sucede muestran escasa versatilidad y, en ocasiones, un excesivo y simplón automatismo que, tal vez, se deba principalmente al diseño del protagonista. El indeciso, desastrado y sarcásticamente autoconmiserativo Gálvez, que constituye la conciencia máxima del relato y que se bautiza por partes iguales en los arquetipos del detective y en cierta iconografía del desencanto, anda sobrado de vanalidad cansina y de grotesco humorismo en su manera de enfrentarse a las cosas, aunque no deja de haber aciertos en ese diálogo sordo que sostiene consigo mismo.

● Pero a la larga la novela se resiente de cierta chatedad, nacida de ese lastre de impotencia y previsible sentido del humor de Gálvez y del exceso de estopa que se vislumbra en otros personajes, entre los que Requejo y El Piraña son los más logrados. Resulta muy loable que Martínez Reverte quiera divertirnos y, desde luego, quiere, pues, un hilo de cachondeo recorre los acontecimientos de la novela, hasta el punto de que la voluntad de enfiar la cara risible o ridícula de las cosas se convierte en la mayor virtud del libro. Pero también en su máximo defecto. Y es que el humor es un don, una gracia y, al mismo tiempo, una pirueta en lo alto del trapecio. Martínez Reverte ha efectuado con gracia bastantes volatines; en otros se ha resbalado. Claro que en la primera novela todo el mundo trabaja con red.

Escribe José L. MORENO-RUIZ

### POLEMICA

## ¡RODRIGO RUBIO EN MALASAÑA!

**C**OMO uno precisa de ruidos para despertarse, suele encender la radio en cuanto el dulce sueño se desvanece con el paso de las horas y la llegada agria de la mañana. Normalmente, es Radio Nacional de España lo que se sintoniza: RNE da el «parte»; se entera uno de las noticias, y ese relato tensa los músculos de las entendederas, alimenta las defensas que harán posible la vida en el día comenzado, a la manera en que la pantalla de Orwell (1984), adecuaba a su personaje para la cotidianeidad: miedo y terror ambiente; oficialismo siniestro neutralizador de la placidez de un sueño, entrenador de la luz y de la próxima actividad vigilica. Y una de esas mañanas, al comenzar una semana, por aquello de que hay que poner un escritor en su vida, radionovela: «El rascacielos», de Rodrigo Rubio, anuncia la voz femenina habitual que dirige los primeros pasos diarios tras el bronco despertar, para conceder entrada, en perfecta continuación, a un trocillo de música «disco», animáculos de esa adolescencia prefascista catapultada desde televisivos concursos de baile, a las alturas de la ejemplaridad: modelo último para desencantados políticos que pasan hasta de pasar en plan ácrata, ya que la pasada en plan. A circunvalada dio beneficios suficientes y procedía el habilitamiento de nuevas vías de integración. Así, comenzó la obra; calló la locutora y actores de voz conocida y profesionalidad contrastada se aprestaron a la interpretación de cuanto Rodrigo Rubio había escrito.

● ¿Y qué fue ello? Familia inmigrante que reside en Vallecas. Padre trabajador, convenientemente trabajador y honesto en el entender de las gentes de orden, que en un principio estuvo afiliado a Comisiones. Madre ama de casa, rezadora y tipo para canciones de Juanito Valderrama. Abuelo viudo que, cuando se mete entre pecho y espalda un chispazo de Chinchón, sueña con la abuela que acude a llevárselo. Hijo que cuando llegó lo de la democracia iba a mítines «agitando un trapo rojo». Hija mollar a quien tira los tejos, entre muchos otros, un tullido vendedor de periódicos. Con el paso de los capítulos, el padre se reafirmaba más y más en su papel de honesto trabajador, natural y convenientemente desencantado de lo político, a quien sólo apetecía, una vez hecho el buen trabajo, disfrutar de esa paz familiar negada por los tiempos que se viven y esas cosas por el estilo, y negada, por supuesto, por la desfachatez de los jóvenes. La madre continuaba siendo digna de coplas

nacional-folkloristas. El abuelo trasegaba Chinchón en la taberna y, a la vista del montón de parados que se arracimaba en la barra, decía: «Sí, sí, parados, pero míralos cómo soplan.» Y los hijos, por supuesto. El chico sustituyó «el trapo rojo» por el canuto; la chica sustituyó el aprendizaje doméstico por un puterío insinuado capítulo tras capítulo con un morbo sólo equiparable al del catecismo del padre Ripalda, y ambos hijos de tan representativa familia hispana se adentraban por las sendas peligrosísimas de la bajeza moral, el abatimiento del espíritu y largo etcétera, sendas de las que con tanto ahínco y con los pechos henchidos de grandeza pretenden rescatar los chicos de don Blas, la Prensa que clama contra la delincuencia y todos los padres de la Patria que engordan sus traseros apaciblemente sentados en el Parlamento, a esa juventud descarriada que tanto preocupa a Rodrigo Rubio. Claro que, al final, todo sale bien, porque de tales padres los hijos no podían haber mamado sino principios elevados. Y porque, para que nada falte, habita en el barrio un policía amigo del padre de familia, que vela los pasos del hijo porrero de su amigo como un angelillo de la guardia. El «poli» en cuestión, también para que nada falte, y sin duda porque Rodrigo Rubio es un escritor (¿?) de su tiempo que toma sus argumentos de la realidad, el «poli», decíamos, muere en atentado a manos, por supuesto, de una pandilla de jóvenes trapicheros, porque ya se sabe que los bandidos y los terroristas son jóvenes. No en balde, en un artículo publicado en «Diario 16» se sugería la posibilidad de establecer un censo en Euskadi que comprendiera a jóvenes entre los quince y los treinta años. Y, claro, los escritores (¿?) como Rodrigo Rubio no pueden sustraerse a tan noble afán; deben, como didactas que son, construir personajes basamentados en lo que dicen los periódicos, la televisión, las porterías y señoras en general, que para algo el escritor (¿?) es testigo fiel de su tiempo, de su ciudad, del mundo que le rodea, en definitiva. Un escritor que se precie de serlo como Rodrigo Rubio no puede sustraerse a la realidad. Sobre todo cuando la imaginación, ¡oh, inexorable paso de los años!, se ve atacada de una suerte de menopáusica impotencia.

● Decía W. Reich que «tanto la moral sexual, que inhibe la conciencia de clase, como las fuerzas que responden a los intereses capitalistas extraen su energía de la sexualidad reprimida. La inhibición sexual modifica estructuralmente al hombre oprimido económicamente, de tal modo que actúa, siente y piensa contra su interés material. Lo que equivale a una asimilación a la burguesía». Aunque nada esté más lejos de mis afanes que llamar fascista a Rodrigo Rubio por interiorización suya de valores bur-

gueses que él, a su vez, transmite a sus personajes crecidos y vivientes en un medio proletario. Pero... Cuando uno se suma a campañas como las fascistas desencadenadas contra el barrio de Malasaña (hubo un capítulo de «El rascacielos» en donde ocurre una redada en Malasaña, ¡y qué capítulo! Lástima que el espacio se me esté agotando), cuando uno se suma a una lucha antipornográfica y hace pornografía de confesionario, cuando uno se suma a la idea hitleriana de que las clases proletarias son entes subhumanos susceptibles de encuadramiento bajo el palio de los «eternos valores morales», legítimo es que se piense en que el escritor (?) que nos ocupa o sufre de «impotencia literaria» o padece un profundo desconocimiento de ese mundo, de esa gente sobre la que habla. Y ello, desde luego, no es disculpable. Sobre todo cuando se alienta el levantamiento de la veda contra los disidentes del mundo éste que el capitalismo nos ha colocado para vivir. ¡Ah! Y seguro que a Rodrigo Rubio le ha parecido muy mal, pero que muy mal, lo de la deportación de Sajarov.



Escribe Angel LAZARO

# BLASCO IBÁÑEZ, VIAJERO

He leído en alguna parte que el gran Blasco Ibáñez de «La barraca» y los «Cuentos valencianos» —salud a esa valenciana de piel de nardo que es Conchita Piquer— mostraba su decadencia en su viaje alrededor del mundo en el «Franconia».

Yo también lo creí en mis años adolescentes, pero luego, releendo más despacio aquel libro viajero del levantino Blasco, resulta una cosa sorprendente: que me gustan más las crónicas de viaje que sus novelas, aunque nunca he desdeñado su sorollismo mediterráneo, que en el pintor es algo que tampoco ha caducado, pese a los avances de la actual pintura.

Los libros de andar y ver —que decía Ortega— y en los cuales nos dejó él cosas tan estupendas como «Nuestra Señora del Harnero», por tierras castellanas, a lomos de una mula, no estaban muy de moda cuando Blasco escribió sus notas de la vuelta al mundo; pero hoy esos libros, como las biografías, superan en interés generalmente a la profusión de novelas que, a favor de los concursos, salen —y se venden, que es lo curioso— por esas librerías.

Siempre he creído que el Ortega cronista, viajero y espectador era más sugestivo que el filósofo que se sumergió en Kant durante diez años para oponer a la razón pura la razón vital. Y son más vitales los viajes por los caminitos de España, o por las ermitas de Córdoba que las profundas, hondas elucubraciones, sin duda, en torno al filósofo de Konisberg. Al menos para mí, que no tengo lo específicamente filosófico que el egregio autor de «La rebelión de las masas». Pero ya decía el maestro Unamuno que la filosofía no era sino la poesía echada a perder.

Bien. Pues el dinámico, colorista, maestro del reportaje en su «Viaje alrededor del mundo», don Vicente, nos cautiva más hoy que el de sus novelas, sin que esto —repetimos— suponga desdén por su obra de cuentista y novelista.

Había en el Blasco novelista una autenticidad indudable, y una preocupación social que hoy aflora en el estatuto andaluz y el valenciano. Recordemos «La bodega», alegato contra el latifundismo y el viejo señoritismo andaluz, y el tono de protesta campesina, con su dimensión de angustia humana, en el resucitado novelista valenciano que durante estos pasados años apenas podía comprarse más que obras completas. Y había además una profecía que se cumplió luego cuando, por ejemplo, en Manila se pone en contacto con los entonces jóvenes independentistas alguno de los cuales hubo de llegar a ser no sólo Presidente filipino, sino también había de presidir, hablando en español, el alto organismo de las Naciones Unidas.

Blasco, rebelde, contestatario, diríamos hoy, acoge con calor a quienes tratan de librar al archipiélago filipino de la absorción yanqui, y aquella juventud sabe que en Blasco, entonces famoso mundialmente, había de tener un valedor decidido y calificado.

En la bahía de Manila siente su raíz hispánica Blasco, y una mañana al despertar y asomarse a la borda del entonces rey de los mares «Franconia», ve que el vapor «Antonio López» de la Trasatlántica Española, surto también en el propio estuario, está empavesado.

—¿Qué fiesta es hoy aquí? —pregunta el viajero.

La fiesta es usted. En el barco español se han enterado de que viaja usted en este barco y han querido saludar a una gloria española.

Blasco se conmueve, pese a su poca afición y hasta su reacción contra los honores oficiales porque él es republicano y aquella bandera simboliza oficialmente la Monarquía, aunque en el correr de los años, el himno y la bandera monárquicos hayan sido aceptados por socialis-



tas y comunistas, viendo en ellos símbolos de lo español poliforme, con sus regiones y comunidades: la unidad dentro de la maravillosa diversidad de Iberia.

Son estos días los de las tracas y las «ninots» falleros, con su folklore y sus bandas de música; y por eso viene a cuento recordar que Blasco, tan valenciano, no lo fue sino en la mejor raíz levantina, aunque no solía pagarse de festejos y exterioridades porque le preocupaban las fatigas del huertano, sus reumas de la Albufera, repelia a los cazadores que iban a divertirse su ocio dispar sobre los patos, siempre sintió el culto de la barraca, que es símbolo terruño esencial de lo valenciano.

El autor de «Entre naranjos» tuvo en sus novelas, aparte su dimensión digamos amorosa, el acento de protesta que aún está vivo en las reivindicaciones sociales, y cuando éstas sean aceptadas y gacetales en las leyes, siempre conservarán el interés humano que Blasco supo infundirles. Porque lo social pasa, y lo humano queda, aunque hay que injertar en lo humano las angustias sociales de cada época, lo mismo en lo político que lo narrativo.

Queda mucho del Blasco novelista, pero no había decadencia en el Blasco viajero: hoy su libro de viajes —de viaje alrededor del mundo— está dentro de lo moderno y documental del mejor reportaje, pongamos a Jorge Borrow en su Biblia en España, verbigracia, y a Ortega en sus libros de andar y ver.



Escribe  
Ricardo GULLÓN

## CONVERSANDO CON

**E**NTRADO diciembre de 1964 almorzamos juntos como solíamos, pero no solos, lo cual hizo que, aun estando Melchor tan expansivo como otras veces, no pudiera yo tomar notas, y no me atreviera, más adelante, a reproducir una conversación en la que habían intervenido otras personas. Variable el invierno, pero invierno ya, me producía una cierta melancolía pensar que pronto habría de volver a Estados Unidos, abandonando cuanto en los últimos meses me había retenido, visitas a las librerías, frecuentación de la hemeroteca, conversaciones con amigos y estos almuerzos de que tanto provecho sacaba (aparte del gastronómico). Había vuelto a leer el Ganivet, de Melchor, y los artículos y trabajos que últimamente me había entregado, así como parte de su Historia del reinado de don Alfonso XIII, y mi admiración por el escritor era cada vez más viva. Su temple ecuaníme, su información cabal, la sencillez de su escritura me parecían dignas de una estimación intelectual comparable al afecto personal que generalmente se le concedía. No era justo, ni lo sería hoy, poner el acento demasiado en la simpatía, en la gracia, en la sociabilidad de Melchor, si ello iba en detrimento del respeto intelectual que merecía. Fallos se registran en sus obras, pero fallos perfectamente explicables. Algunos de sus libros necesitan revisión, necesitan ser complementados por otros, por los de otros, pero ¿acaso no ocurre lo mismo con los de cuantos nos dedicamos al menester crítico? Cuando algún día, ojalá pronto, se lea cuidadosamente cuanto escribió, se advertirá lo positivo del balance. Y se verá, si es que ya no se está viendo, esta terrible verdad de la vida intelectual española: cuando un hombre como Melchor o como Díez Canedo (por citar otro caso paralelo) desaparece de la escena, su hueco queda durante años, durante décadas. Esto es un signo de penuria que debiera hacer pensar y que a mí, al menos, me produce una cierta melancolía.

### LOS PERSONAJES DE «TROTERAS Y DANZADERAS», DE PEREZ DE AYALA

**E**L día 19, sábado, almorzamos por última vez. Era la clausura de la temporada (o así lo pensamos), ajenos a que la muerte cortaría las reuniones previstas para un futuro no lejano. Ocho días después estaría yo volando hacia Nueva York.

Empiezo pidiéndole ayuda para identificar a varios personajes de «Troteras y Danzaderas», de Pérez de Ayala, que he vuelto a leer esta semana, con ocasión del viaje a San Sebastián. He aquí lo que Melchor me decía: «El político don Sabas es reflejo del ex ministro Amós Salvador, padre, con gotas de otro personaje de segunda fila, también fue ministro por entonces, llamado Rafael Andrade.»

La identificación de Teófilo Pajares con Marquina está clara en cuanto a la parodia de los versos de «En Flandes se ha puesto el sol» que hace el autor al describir el estreno del drama escrito por su personaje; pero, como en el caso de don Sabas, éste tiene rasgos de dos tipos reales. Hay en él cosas de Marquina y cosas de Villaspesa. Después de todo, los dos coincidieron en unas ideas sobre el drama poético, que son las mismas de Teófilo Pajares.

No hay duda, digo yo, respecto al autorretrato del propio Pérez de Ayala en la figura del narrador, Alberto Díaz de Guzmán, ni en la representación fiel y afectuosa de Valle-Inclán bajo los rasgos de don Alberto del Monte Valdés, pero en cambio no logro saber quién es la Inigo. Melchor cree que se trata de Josefina Blanco, la entonces mujer de don Ramón. Y ni él ni yo sabemos quiénes son Rosina y Verónica, la cupletista y la danza-

rina. Tenía idea de que en alguno de los personajes femeninos se traslucía la silueta de Tórtola Valencia, pero al releer la novela no he logrado ver confirmada esta sospecha.

«¿Qué cruel —dice Melchor— y certera la traslación de don Jacinto Benavente en don Bernabé Barajas! Y cautelosa la aparición más obvia de aquél, bajo la carátula de Bobadilla, «el autor dramático», para que sirva de pararrayos y despierte un poco, apartando la atención del don B. B., que también es Benavente. Sería interesante fijar la clave de todos y cada uno de los personajes.» (En paréntesis de 1980, añadiré que este deseo lo ha cumplido Andrés Amorós, que sabe todo cuanto se refiere a Pérez de Ayala y su obra.)

La conversación en torno a «Troteras y Danzaderas» me lleva a exponer a Melchor algunas ideas que van cuajando en torno al proyectado libro sobre el modernismo. Ideas que todavía no sé bien cómo deben cristalizar en el texto. Una de ellas es considerar como fenómeno de época las cupletistas. La Chelito, bellísima cubana importadora de la rumba, novelada por Joaquín Belda en «La Coquito», es coetánea de Juan Ramón y de Picasso.

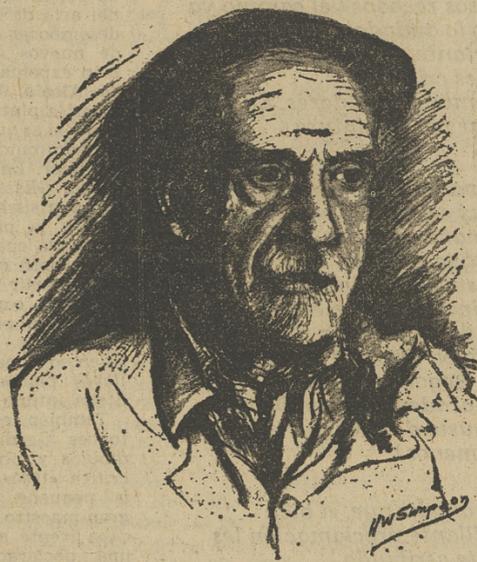
«Si —indica—, y no te olvides de La Fornarina, que trajo un modo de cantar a la francesa. Ella fue la primera en cantar el cuplé, cuyo nombre ya delata su filiación.» Y claro está, le recuerdo: tenemos a Raquel Meller, que se casó con el modernista Gómez Carrillo.

«En las primeras décadas del siglo —sigue— lo que se llamaba entonces género infimo, o sea, las varietés (denominación igualmente venida de Francia) competía con éxito con el género chico y aun con la zarzuela o género grande. Debes leer, si ya no lo has hecho, «Las estrellas», de Arniches.

## MELCHOR (y 3)



Ramón Pérez Ayala



Pío Baroja



Eduardo Zamacois



Emilio Carrere



Miguel Maura

### POPULARES: CARRERE Y ZAMACOIS. LOS MASONES

No sé cómo la conversación ha girado en torno a los escritores «populares» de los primeros veinticinco años del siglo. «Emilio Carrere —dice— era hijo de un tal don Senén Canido, nombre que parece inventado por Galdós: Canido significando cano y Senén, senil. Hernández Catá era hijo de militar y vivió en Cuba, pero había nacido en un pueblo de la provincia de Salamanca. Luego optó por la nacionalidad cubana, al revés de lo que hizo su cuñado, Alberto Insúa, que, nacido en Cuba, prefirió la nacionalidad española. Catá era un buen cuentista.»

Al mencionarle la reciente publicación de las «Memorias», de Eduardo Zamacois, aclara que éste, hace más de treinta años, ya había publicado un libro de recuerdos con el título de «Años de risa y lágrimas»: «Zamacois vivió mucho y vio muchas cosas. Vio ahorcar a los autores del crimen del expreso de Andalucía y escribió una crónica sobre ello. Ahora debe de tener más de noventa años. Otros escritores menos conocidos acabaron mal por la guerra civil. Augusto Vivero y Ciges Aparicio fueron fusilados y a Eduardo Barriero le ahorcaron después de terminada la contienda. Le ahorcaron; no se contentaron con menos. Fusilarlo les parecía poco.»

Le pregunto la razón de esta saña y no la sabe. Quizá por ser masón. A propósito de masones, cuenta que siendo Simarro gran maestro de la masonería española (sucedió en el cargo a Miguel Morayta), encomendó a Sorolla, que también era masón y estaba pintando un retrato del rey Alfonso XIII, que durante las sesiones de «pose» le indicara la conveniencia de ingresar en la masonería. El rey no quiso hacerlo.

«A propósito de Simarro, en tiempos de la dictadura de Primo de Rivera, un grupo de gente adversos a ella se reunió en casa del famoso doctor. Este se hallaba afónico y obligado por la afonía a hablar en voz muy baja. Los visitantes, creyendo que era necesario no alzar la voz, hablaron también bajito, en tono conspiratorio, hasta que Simarro, dándose cuenta de lo que ocurría, les pidió que hablaran normalmente, explicando la causa de que él lo hiciera según lo estaba haciendo.»

### FINAL

Ya a punto de marchar habla de que ha visto en Barcelona a Miguel Maura, encontrándole peor hablado que nunca. No era así su atractivo hermano Antonio, fallecido recientemente en Buenos Aires. «Fue el rival afortunado de Ortega. Viniendo éste de Buenos Aires conoció en el barco a una argentina muy guapa, Sara Escalante, viuda de Niuverdy, y se enamoró de ella. Parece ser que al principio la señora no le puso mala cara, pero una vez en Madrid conoció a Antoñito Maura, que era muy bien parecido y muy simpático, y se casó con él. Por entonces me dijo un día don Fernando de los Ríos: Ortega está pasando por una cruja terrible.»

Hacia frío. Nos despedimos a la puerta del restaurán con un abrazo muy fuerte y un hasta pronto que todavía no ha visto su cumplimiento. No quiero dejarme llevar por la imaginación y menos inventar retrospectivamente, siquiera de buena fe, algo de qué no estoy seguro fuese como al escribir lo pienso. Pero sí puedo asegurar que, en el momento de cerrar la puerta del taxi en que monté, sentí algo extraño, una especie de escalofríos, un augurio, no sé, como si alguien estuviera sugiriendo desde la sombra la posibilidad de que aquella fuese la última vez que veía al amigo bueno, más bondadoso y humanísimo, a quien debía tantas horas de iluminación y enseñanza.

### LOS TOROS

Otro de los fenómenos epocales que hace falta estudiar, le advierto, es la reacción entre toreros y escritores, que tuvo su ejemplo más notable en la amistad entre Belmonte y Pérez de Ayala, y más tarde produjo obras como «Verte y no verte», la elegía de Federico García Lorca a la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, autor el mismo (de «Sinrazón») y ambos colaboradores en la presentación de los ballets de La Argentinita. Le recuerdo el interés de Ortega por los toros, sin olvidar los versos de Alberti y Gerardo Diego. Y Melchor señala un precedente en la amistad de Felipe Trigo y Bombita: «¡Oh, la sonrisa del Bombita!, que escribió en alguna parte.

### EL ANARQUISMO

El tercer fenómeno del período modernista que le señalo es el anarquismo y, sin contar las inclinaciones y ambi-

guas simpatías del terrorista manso y conservador que fue don Pío Baroja, coincidimos en la creencia de que es preciso explorar textos e ideología anarquistas si se ha de entender bien la época. Me recomienda la lectura de «Mi vida», de Federico Urales, el padre de Federica Montseny, libro que reputa interesantísimo. «El padre, al escoger seudónimo, fue más ambicioso que la hija, pues mientras ella se contenta con un mote catalán, él buscó su apellido en la cordillera de Rusia, Urales; por cierto, hizo una gestión con Azcarate para que éste defendiera a Ferrer cuando la bomba del rey. Don Guersindo le dijo que antes de aceptar la defensa tenía que ver los autos, y los vio. Después de verlos, le contestó: no lo puedo defender.»

Del famoso Tarrida del Mármol dice que era muy atildado en el vestir, un elegante, y de Nakens señala la curiosa contradicción de que fuera a la vez militarista y anarquista: «militarista a lo jacobino». Era sevillano.

### POLITICOS ESCRITORES: MARCELINO DOMINGO Y ARAQUISTAIN

HABLANDO de políticos-escritores acabo de encontrar un ejemplar del drama «Encadenados», de Marcelino Domingo. «Es malísimo», comenta, y a renglón seguido menciona otro drama, éste de Luis Araquistain, titulado «Remedios heroicos», que yo no he visto ni he leído. De Araquistain sólo recuerdo «El coloso de arcilla», que vi representar a Borrás, creo que en el teatro del Centro, hoy Calderón, cuando yo estudiaba en la Universidad. «Remedios heroicos» —aclara Melchor— era un drama ibseniano en el que se presentaba el caso de un hijo que padece el complejo-aprensión de que va a morir pronto, como murió su padre. La madre, para curarle de tal temor, se resuelve a decirle que no era hijo del que creía su padre, sino de otro hombre, y del choque acaba matándole. Ibsenismo, observó; otro de los elementos del modernismo.

Escribe  
SANTOS  
AMESTOY

# LA TEMPORADA: 2.º

**C**OMO nuestros lectores recordarán, cuando la crisis del mercado del arte parecía haber acabado con la pintura, cuando la atonía era la única característica de las temporadas, a pesar de las antológicas mirós y picassos con las que nos obsequiaban entidades públicas y fundaciones, vino el otoño de 1979 —no se podía bajar más al fondo— y el país, en especial Madrid, se llenó de buenas exposiciones. Sorpresa y entusiasmo.

**C**IERTO es que un grupo de pintores y una trunca de jóvenes críticos comandados por Juan Manuel Bonet había dado un fuerte tirón de riendas, un volantazo se diría en la jerga de los conductores de automóviles. Aquello fue el cambio de dirección que el bailarín osado imprime a la hilera de danzantes cuando saca la conga al jardín. Tenían la evidencia de que más de uno saldría despedido por la inercia del giro, tal cual ocurre al último que llega a la fila de los que, entrelazados, brincan y baila con la intención de ponerse en cabeza en el momento en el que quien se había hecho el rezagado clava los talones en tierra y da el tirón. La consigna era la pintura, la vuelta a la pintura, el placer de la pintura. Así quedó, en su momento, reseñado y proclamado en estas mismas páginas.

**L**OS momentos más brillantes de aquel suceso tuvieron lugar en las exposiciones de Guillermo Pérez Villanta y en la llamada «1980» en Juana Mordó. Redundante sería ahora volver sobre ellas. Solamente que, por lo que respecta a esta última, sirvió para ver madurar a más de un pintor (como Campano, que a continuación ofreció una magnífica serie de grandes cuadros abstractos) y para despejar algunas incógnitas respecto a otros autores a quienes cierto valor se les venía suponiendo.

**U**N grupo, una tendencia, una escuela, una generación? Nada de eso. Un denominador común, una elegante manera de

revivir el gusto colorista de los «fauves» que ellos rastrean en numerosas ocasiones por la otra rama del expresionismo abstracto, la de De Kooning y Motherwell, proyectándose sobre Joan Mitchel camino de Francia otra vez —teoría de Plenyet, práctica de Louis Cane—. En España alzan sobre el pavés la pintura de José Guerrero como un emblema (él los ha conocido, los ha tocado en Nueva York). Comparten, además, frente al trascendentalismo experimental de estos últimos años un convencido inmanentismo. Se quedan en la pintura, sin ningún rebozo ni rubor. Se exhiben, en ocasiones, demorándose en viciosos recodos del camino ya recorrido, desandando lo andado. Y lo que es más importante, un puñado de ellos pinta muy bien. Los tres críticos son, sobre todo, excelentes apostadores. En este país es rentable apostar por la pintura.

**T**RAEN una atenta manera de mirar más atrás, lo que es muy saludable después de tanto mañana mejor. Me desagrada un poco, sin embargo, que a veces practiquen el diletantismo con el mismo deje que el ejecutivo de al final de los sesenta empleaba para confundir el paladar con la marca. Si consiguen imponer el gusto que comparten, sus peores epígonos serán una suerte de horteras academizantes. Digo, como se ve, lo que me gusta de ellos y lo que no (que es lo de menos).

**P**OR eso mismo debo añadir que, si bien el mérito de tan brillante proclamación les ha de ser totalmente atribuida, su vuelta a la pintura no es la única posible. Quizá la más imposible, puesto que jamás habían ido a ningún otro sitio, en virtud de su menor edad, lo cual —al menos a mis ojos— les añade mayor mérito todavía. Ellos parten —ya sé que sus portavoces no lo dicen así— del lugar al que otros vuelven.

**P**RUEBAN esta afirmación las exposiciones que, casi al mismo tiempo, inauguraban pintores de promociones más o menos anteriores a la de los «1980». En estas páginas quedaron reseñadas la de Juan Gomila en Kreisler/2 y la sorpresa que en la Maekth dio Robert Llimós. Casi al mismo tiempo, Luis Muro, en el Museo de Arte Contemporáneo, llegaba a la pintura-pintura, que es la antesala de la vuelta a la pintura, después de un largo recorrido por la extraterritorialidad del arte de los setenta, para desembocar en una colección de nuevos abstractos. También exponía en Egam Alfredo Alcain. Una manera de amar la pintura que volvía a ella —si es que la había abandonado nunca— con renovado amor. En el catálogo escribía: «Es curioso que en plena crisis hiciera un homenaje a la pintura, como si estuviera enamorado de ella y no fuera correspondido, y es a partir de él —"A la pintura", octubre 1977— cuando empiezan a salir otras cosas.» Las cosas que salen son una especie de relieves planos como de un Stella íntimo y madrileño.

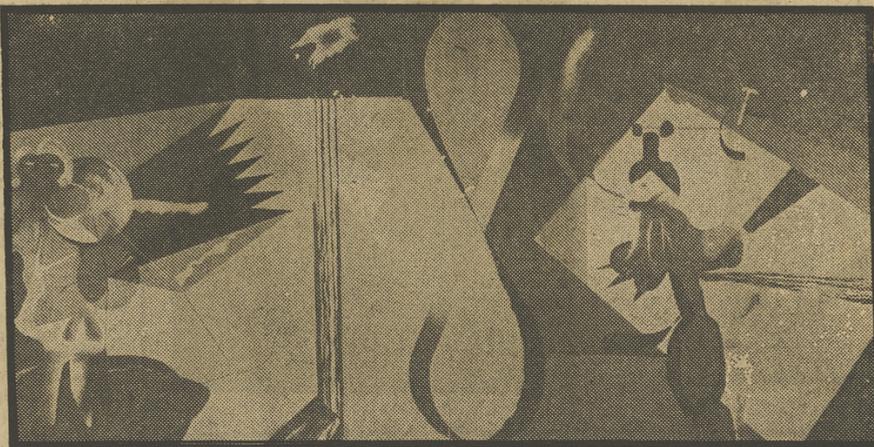
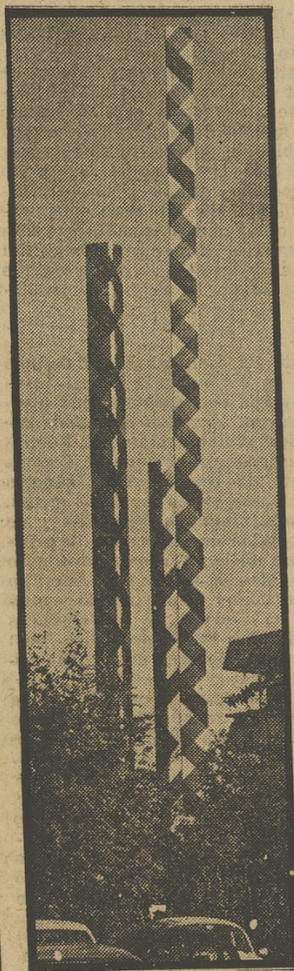
También expuso por entonces Gordillo, en Cellini, dibujos y obra gráfica. La crítica «1980» se volcó sobre la pequeña exposición del gran maestro, a quien arrancaba frente al gran público una declaración de edad: «Soy tan mayor como Saura.» Y ellos, quizá, leían: «Y tan joven como vosotros.» Casi al mismo tiempo se producía el primer gran acontecimiento del trimestre, la consagración de Alcolea en el Museo de Arte Contemporáneo.

Alcolea es todo el color, todo el espacio vuelto al revés y de la cara; una tensión que no sabes dónde acaba el tiempo y dónde el espacio, y viceversa; una petición del principios simbolistas; una proposición del juego de las anamorfosis que a veces —pintor post-pop— se resuelve o se solapa en metáforas acuosas.

## EL PAISAJE DEL TRIMESTRE

Hasta aquí el bosquejo de las figuras. El paisaje: Julio González en la Fundación Juan March (exposición de la que nos hemos ocupado por extenso). Max Bill, en el Museo, mostraba al público madrileño los orígenes de la utopía concretista, el arte abstracto-abstracto, construable, fabricable, planificable e incluso, como llegó a creer Max Bense, computarizable.

La exposición Juan de Juanes nos dio una visión de nuestra recepción del Renacimiento italiano, a la vez que una revalorización de los pintores de la familia Masip. Lejos de ser un pintor de estampas religiosas, Juan de Juanes supo incorporar la nueva manera de concebir la pintura, y conoció otras alternativas que, sin embargo, apenas practicó: pudo haber sido un manierista a la italiana o un retratista a lo Moro. La er-tan joven como vosotros.» Casi al mismo tiempo se producía el primer gran acontecimiento del trimestre, la consagración de Alcolea en el Museo de Arte Contemporáneo.

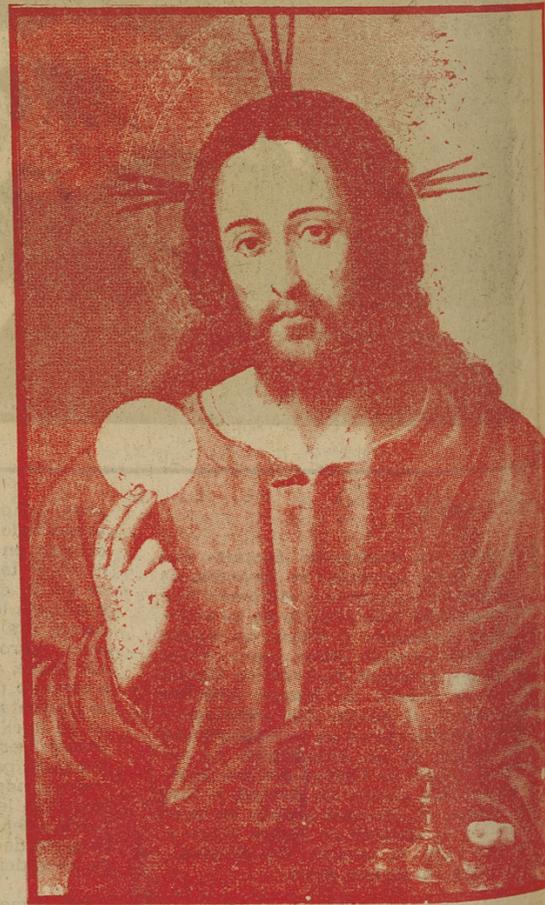


ALCOLEA  
(«Dasein»)

MAX BILL



ALCAIN



JUAN DE JUANES

## TRIMESTRE

1

colaboración con el Gobierno francés, del arte europeo en la corte española durante el siglo XVIII. Dicho de otra manera, un recordatorio de que la dinastía actualmente restaurada supo continuar el coleccionismo de Corte que

con tanta brillantez habían desarrollado los Ausburgo. Alternan Goya, Mallea, los Bayeu con los Mengs, los Van Loo, los Tiepolo o los Giaquinto. Cosmopolitismo. Piranesi vuelve a Madrid y a Barcelona bajo el patro-

cinio de la fundación Olivetti, y a base de los fondos calcográficos de la fundación Cini —algún día habremos de hablar de un magnífico catálogo editado en Italia—. Volvieron las ruinas romanas, sus reconstruccio-

nes imaginarias, las laberínticas estructuras, las cárceles del arquitecto veneciano que en el siglo XVIII fundió el arte del grabado y el de la arquitectura en un sueño terrible. **MOTHERWELL**

## MOTHERWELL, EN EL HORIZONTE

**M**OTHERWELL expone una selecta colección de su obra en el bello palacio modernista de la Caixa de Pensions de Barcelona. El propio pintor ha estado en la ciudad catalana. Sabemos que la exposición se trasladará a Madrid, a la Fundación March, ya que ambas entidades, la obra cultural de la Caixa y la fundación madrileña, han organizado conjuntamente el excepcional y feliz acontecimiento.

Veinticuatro grandes cuadros, entre los que destacan algunos ejemplares ya históricos, tales como el que se titula «Pequeña prisión española», fechado en 1941. El conjunto constituye una expresiva selección de sus amplias series, como la titulada «Elegía a la República española» o «Je t'aime», las «grutas», «blanco y negro», al lado de algunos cuadros independientes y las veintuna aguatinas sobre el poema de Alberti «A la pintura».

Nacido en 1915, formado en California, graduado en Stanford y madurado en Nueva York, es en esta ciudad donde alterna su dedicación a la erudición filosófica y estética con la pintura

y el acercamiento a los europeos transfugas de las vanguardias, entre los que menudeaban los surrealistas. Por aquellos años conoce también a sus grandes compañeros de promoción. A Baziot, De Kooning, Pollock... Su figura se convierte en la del hombre universal que cultiva la erudición, la historiografía, el ensayo y la práctica del arte. No tarda en ser el portavoz teórico de su generación y en funcionar como cabeza de puente entre la cultura contemporánea y la pintura abstracta. Asiste al momento en el que la cultura americana recibe la herencia de las vanguardias europeas, las cuales son, por primera vez, vistas como un ciclo completo.

Atrás, y en Europa, queda el esfuerzo y la destrucción de los viejos códigos. A América llega el nuevo alfabeto ya elaborado a lo largo de la aventura vanguardista; sólo cabe pulir, profundizar, apostillar o, como en un nuevo Renacimiento, usarlo.

Se le atribuye —con razón— la paternidad de la idea según la cual la pintura es pensamiento pintado, medio de expresión que da forma al pensamiento. Y esta cualidad formadora le corresponde por excelencia a la pintura abstracta. Concibe, pues, la pintura abstracta de manera muy semejante a como, entre nosotros, Ferrater pensaba el arte o, más exactamente,

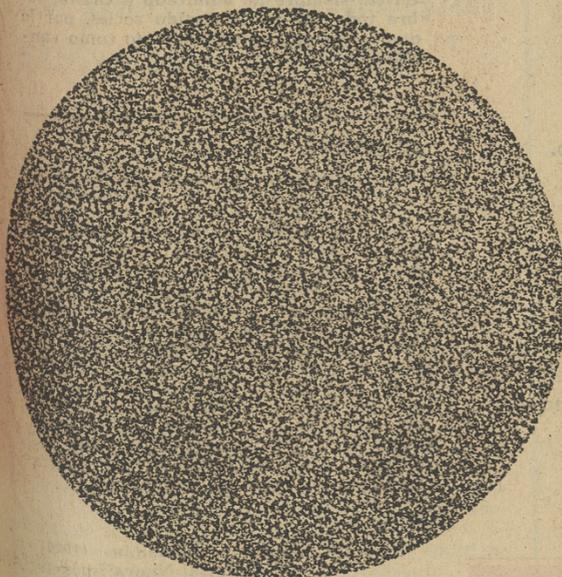
la dinámica sobre el espíritu de la obra de arte (no se olvide, si se pone en comparación el pensamiento del catalán con el pensamiento y la pintura de Motherwell —al fin y al cabo, su contemporáneo—, que para aquél la pintura es la más temporal de las artes, de la misma manera que la novela es la más espacial)...

Sobre todas estas incitantes seducciones habremos de volver cuando la exposición Motherwell venga a Madrid. Por ahora, ¿cómo transmitir la sensación ante aquella facultad de fabricar minuciosamente la imagen de una pulsión en una síntesis espacial que se disimula y difumina entre sutuosidades aterciopeladas o desgarrones del color... Blancos nacarados como la grupa de un caballo de Goya, negro luminoso, azul mediterráneo, las tierras, los ocres... La imagen, el espacio, los signos extendidos sobre el relieve de los grandes símbolos.



Veduta del Pantheon

PIRANESI



LUIS MURO

MOTHERWELL

(Bocetos para la serie «Elegía a la República española»)

## ANGELES DE UN INFIERNO

Escribe Eduardo HARO IBARS

**D**ENTRO de ese amplísimo campo de la literatura que los críticos, raza deslenguada, han dado en llamar «ciencia ficción», hay un subgénero muy específico de relatos donde se especula con las distintas formas de vida y de cultura que se desarrollarán en la Tierra después de esa catástrofe mundial, la guerra atómica o «tercera guerra mundial», que generalmente se supone inevitable y cada vez más próxima. No es aquí el lugar indicado para discutir sobre si tal acontecimiento sucederá o no, aunque, a mi parecer, la tercera guerra mundial está sucediendo ya, aunque no tenga ese nombre preciso; el caso es que el catastrofismo, el terror a la energía nuclear desencadenada, y el miedo al milenio, al famoso año 2000 que se produce casi cada fin de semana, están de moda: el hombre vive en un continuo terror a su propia destrucción como especie, terror difícil de compartir si vemos lo desagradable y tonta que es la especie humana, en sus preocupaciones e incluso en sus formas y la llamada literatura popular —mucho más actual que la literatura burguesa, que se resiste tenazmente a pasar al rincón de las cosas olvidadas, donde debería estar— refleja ese terror, esa angustia, como refleja casi todos los sentimientos y miedos que están en el aire, sin pasarlos por el tamiz de la búsqueda experimentalista y del intelectualismo burgués.

**E**N esta corriente de literatura, y en este subgénero catastrofista, está situada la novela de Steve Wilson «El Viajero Solitario», que han traducido de una manera industrialmente correcta José Manuel Álvarez Flórez y Angela Pérez para Star Books, con una excelente portada del equipo fotográfico Extra. Se sitúa después de la catástrofe —el BLAM, lo llaman ellos—, en una América que ha dejado de ser los Estados Unidos, para convertirse en un territorio dividido en feudos y pequeños Estados, en continua lucha entre sí y contra la Naturaleza, adversa y desquiciada. Wilson es un escritor relativamente joven, nacido en el año 43. Su novela, publicada a mediados de la década de los setenta, conserva aún muchos de los modos y modas, de las ilusiones y desilusiones de lo que, en los sesenta, se llamó contracultura. Sus héroes, pues se trata de una narración épica, y en las epopeyas siempre hay héroes, son los «ángeles del infierno», unos «ángeles» utilizados como fuerzas paramilitares por un pequeño Estado de la Costa Oeste americana, a quienes se tolera su peculiar modo de vida, su rara moral de grupo, porque son necesarios para la subsistencia de tal Estado —«El Feudo»— en un mundo en el que las relaciones son siempre violentas, y donde la lucha por la supervivencia es el factor más importante a tener en cuenta. Además, Wilson no se ha librado de los mitos «hippies», del retorno a la Naturaleza y a formas más antiguas y sencillas de cultura; así, la tribu de los indios lakota, son detentores de un saber profundo, basado precisamente en esa comunicación con la Naturaleza considerada casi como un ser de esencia divina. Así, las dos formas de vida tribales, la de los «ángeles del infierno» y la de los indios lakota, unidas, podrían ser el principio de una forma de vida más sana, de un nuevo camino para lo que queda de Humanidad después del BLAM.

### UNA SAGA AVENTURERA

**L**A novela narra la saga de tres «ángeles» jóvenes, John Largoalcanse, Milt y Belial, que atraviesan una América insólita, dura, violenta y peligrosa en busca de un sabio que conoce formas de cultivo para regenerar las tierras, baldías tras las explosiones nucleares. En algunos momentos nos recuerda a la película «Easy Rider», de Dennis Hopper, pero en clave de ciencia-ficción. La violencia es continua, y el sexo abunda en cantidad. Una violencia, un sexo, una brutalidad, que no resultan en absoluto nada molestos, sino al contrario; se nota que Wilson ama esa forma de vida, ama la aventura y la carga de tensiones continuas que conlleva. Para él, el mundo post-BLAM, no es precisamente un infierno y, si lo es, es un infierno deseable, en comparación con la mecánica brutalidad y el frío control de los individuos, y no por frío menos asesino, que estamos sufriendo en el presente. Para él es más deseable un mundo caótico, donde los sistemas sociales y estatales que conocemos se han diluido, que esta especie de maquinaria monstruosa donde vivimos ahora; por lo menos, en ese mundo, volverá a ser posible la posibilidad de acción individual, de aventura.

**R**ECONOZCO haberme divertido mucho con esta novela; siempre he tenido, como Wilson, una suerte de fascinada admiración por los «ángeles del infierno», esos motoristas sucios y brutales que, a pesar de su reaccionarismo y de la poca claridad de sus ideas, han supuesto para la sociedad puritana, pacata y tecnocrática de los Estados Unidos, un desafío más efectivo, ya que no una amenaza —no es posible amenazar a una máquina tan perfeccionada— que los «hippies» y que todos los movimientos de disenso que allí se han realizado, estudiantiles o no. Tenía razón Ginsberg cuando propuso a los Angeles unirse al nuevo movimiento, tenía razón Michael McClure, el poeta, al cantar las aventuras del mítico Freeheelin Frank, líder de los Angeles de California, tenía razón Ken Kesey al incluirlos en su programa de viajes de ácido; si hubiesen conseguido unirseles, y sobre todo, entenderles y hacerse entender por ellos, es posible que el movimiento de disenso norteamericano hubiera tenido consecuencias muy distintas a las que tuvo, y que hoy viviésemos en un mundo ligeramente distinto. Es una lección a tener en cuenta.

Escribe Mirta NUÑEZ DIAZ-BALART

# "MARIO BENEDETTI: CON Y SIN NOSTALGIA"

**M**ARIO Benedetti asoma los ojos claros bajo sus cejas pobladas. Es un hombre de tez clara, un joven jovial, a pesar de sus casi sesenta años. Cuida con meticulosidad sus palabras públicas, mientras nos presenta una indumentaria desenfadada e informal.

Nos cuenta su corta y agitada estancia en España, donde se ha quedado con deseos de charlar largamente con algunos amigos, a los que sólo diviso en el horizonte de las conferencias y charlas. Unos pocos entre esos miles de uruguayos y argentinos que «adentro y afuera viven y se desviven, mueren y se desmueren».

En el atardecer soleado, que tiene como trasfondo el fragor de la Gran Vía madrileña, Benedetti nos da paso a su morada interior.

—Benedetti, ¿es un revolucionario que utiliza la pluma como arma o un intelectual que lucha por la revolución a través de la pluma?

—Soy, sencillamente, un escritor, que trato a veces el tema político. Lo que pasa es que en estos últimos diez años la política ha sido un hecho tan determinante que ha pasado a ser un tema importante de mi país, y en ese sentido ha invadido también mi obra. Eso no quiere decir que yo no trate que mis actitudes, como ser humano, refrenden lo que Rodó llamaba «las ideas en circulación» en una de sus cartas a Unamuno. Si los escritores sólo ponemos ideas en circulación, éstas pueden quedar inertes; pero si además ponemos actitudes en circulación, es probable que las ideas estén más defendidas.

—¿Cómo definiría su literatura? ¿Se la podría denominar literatura militante?

—Una parte de lo que yo he escrito es, por cierto, literatura militante, especialmente la que está agrupada bajo el título «Letras de emergencia». Ese libro incluye fábulas sin moraleja (para poder sobrepasar la censura), letras de canciones muy políticas, poemas y cuentos, e incluso algún discurso. Tengo además otros libros: «Crónicas del 71» y «Terremoto y después», que son textos políticos (editoriales y discursos), pero no son literatura.

—Canciones como «Si te quiero es porque sos» o frases como «En el reino de los ciegos el tuerto está preso» ya forman parte de la cultura popular mundial. ¿Ha cumplido con esa popularidad y difusión uno de los objetivos de su obra? ¿A qué lo atribuye?

—Quiero aclarar que, si bien sí soy autor de la primera, la segunda cita no me pertenece, ya que su autor fue un enfermo del Hospital Psiquiátrico de Buenos Aires. El fue quien escribió esa leyenda



en uno de los patios. Yo lo cito, pero aclarando la autoría ajena.

Por otra parte, no escribo condicionado por la popularidad, sino que hago aquello que se me ocurre, sin pensar en su posible aceptación. La letra de canción llega, indudablemente, a un público más numeroso, pero lo interesante de esa popularidad es cuando sirve de puerta de acceso al resto de la obra.

—Quizá conoce el fenómeno de un público mayoritariamente joven español, que ha empezado a conocer sus poemas a través de canciones.

—Para mí es un misterio, por cierto muy estimulante, el haber llegado a un público de jóvenes, que son mis lectores más consecuentes no sólo en España, sino también en América Latina. Es muy difícil para un escritor llegar a las nuevas generaciones, romper con cierta tradición de parricidio, que suelen mantener los jóvenes respecto de los mayores.

—Como escritor fecundo y que ha cultivado muchas áreas, ¿cuáles son las motivaciones que le llevan a escribir y por qué elige los géneros que trabaja?

—Escribo desde que estaba en la escuela primaria. Entonces ya hacía poemas y cuentos, malísimos, por supuesto. Espero haber mejorado desde entonces. Incluso, a veces, mis padres tenían que enviar un certificado diciéndoles a los profesores que había sido yo el que los había hecho, porque en algunas ocasiones me ponían deficientes, pensando que no habían sido escritos por mí.

En cuanto a los géneros, soy muy flexible. Cada tema viene con su género, aunque algunas veces me he dado cuenta que estaba escribiendo un texto en un género que no era el más adecuado. Ya me ha pasado dos veces. Por ejemplo: «El cumpleaños de Juan Angel» lo empecé a escribir en verso, lo cual fue bastante difícil y parecía un poco raro; pero ahí está. También es el caso de «Pedro y el capitán» (1); pensé que iba a ser una novela y se iba a llamar «El cepo», incluso así lo declaré en varias entrevistas; sin embargo, a mitad de camino caí en la cuenta de que la situación exigía un tratamiento dramático.

## EN LA COMUNIDAD DEL EXILIO

—¿Cómo se desenvuelve en el exilio? ¿Qué terreno pisa dentro de las organizaciones de exiliados? ¿Por qué eligió Cuba como lugar de residencia?

—Como cualquier otro exiliado, sobre llevo mi cuota de frustración y de nostalgia, pero intento convertir el exilio en algo vital, no en algo enfermizo. No soy partidario del lloriqueo verbal, y menos aún cuando uno es escritor. Tenemos que dar una respuesta vital a una dictadura que lleva a cabo un genocidio cultural. La única receta que he aplicado conmigo mismo (y que aconsejo a los demás exiliados) es trabajar. Sentirse socialmente necesarios es una de las mejores fórmulas para sobrellevar el aspecto frustrante que tiene el exilio, darse a la gente del país donde uno está viviendo, no quedarse en el «gheto» de los compatriotas; indudablemente, de todos los gobiernos, uno no siempre puede aprender, pero sí de todos los pueblos, que le pueden enseñar a uno mucho y le pueden enriquecer. Ese diálogo, ese intercambio entre el exiliado y su nuevo contexto es siempre muy nutritivo.

Milito en el Frente Amplio, pero eso no me impide participar en actos de solidaridad con todos los uruguayos en general en muchos países que he visitado. Estos actos y esa solidaridad han de ser ante todo unitarios. Si no aprendemos de la derrota es porque nos la merecemos, pero yo creo que merecemos la victoria, y de la derrota tenemos que aprender a estar muy unidos. Estoy en total oposición a



«Soy un escritor que trato a veces el tema político. Lo que pasa es que en estos últimos diez años, la política ha sido un hecho tan determinante que ha pasado a ser un tema importante de mi país y ha invadido también mi obra»

la dictadura, pero unido en esa oposición a toda la izquierda de mi país e incluso a otros sectores que no son la izquierda, pero con los cuales tenemos un objetivo común de lucha contra la dictadura.

## EL TRASIEGO DEL EXILIO

El primer exilio fue la Argentina, pero una organización de extrema derecha, la AAA (Alianza Anticomunista Argentina), me dio cuarenta y ocho horas para abandonar el país bajo amenaza de muerte. Posteriormente residí en Perú, donde a los cuatro meses me detuvieron y me deportaron a la Argentina, lugar nada saludable en ese momento, y finalmente fui a Cuba, donde ya había trabajado entre el sesenta y ocho y el setenta y uno y donde actualmente soy asesor literario de la Casa de las Américas, integrando además la Comisión de Publicaciones, la dirección del premio de la Casa y el consejo de dirección. Para mí constituye todo un honor ser de los pocos latinoamericanos que integran la dirección de un organismo cubano, lo cual me permite participar desde adentro en el funcionamiento de un organismo cultura de Cuba.

—Muchos de sus cuentos son crónicas de la vida uruguaya antes y después del golpe del setenta y tres. ¿Cumplen acaso la función de ser «esos ladrillos que llevan

consigo algunos exiliados para mostrar al mundo cómo era su casa?»

—Siempre he escrito sobre los montevideanos, ese es mi único tema y mi único contexto literario. Entre mis dos estancias en Cuba suman ocho años, y, sin embargo, nunca he escrito un cuento que pase allí. Cuando algunos cuentos suceden en el extranjero, el protagonista es siempre montevideano.

—Sin embargo, no ve en ello una contradicción con esa ósmosis que preconiza entre el exiliado y su contexto.

—El problema no es de chauvinismo ni nada por el estilo, sino que me siento muy inseguro metiéndome dentro de personajes que no sean montevideanos. La prueba es que mis cuentos y novelas ni siquiera aparecen gentes del interior uruguayo, sino exclusivamente de Montevideo, y además de una sola extracción social, la clase media.

—Sus poemas emanan una ternura cuasi franciscana hacia los aspectos más pequeños de la existencia. ¿Se le puede considerar un humanista o quizá haya algo de una religiosidad antropocéntrica?

—Me preocupa el singular como pedazo del plural, y por ello cada vez me ocupo menos de las historias de individuos encerrados en su soledad y, en cambio, me intereso más en los problemas de relación de ese individuo con otros seres humanos o con el contexto social.

No soy un hombre religioso, aunque sí tuve una infancia religiosa, y hay en mi obra abundante terminología de este tipo, por ejemplo, en «El cumpleaños de Juan Angel». Aparte de eso, como figura histórica, siempre he admirado a Cristo, sobre todo por su contenido social, por lo que representó en su momento como vanguardia.

## RETORNO

La larga madeja de la conversación se bifurca hacia los caminos del cine, donde se ha adaptado dos de sus obras con éxito desigual. Mario se inquieta. Despertó del sueño de los recuerdos y de los proyectos y, nervioso, recuerda las mil y una cita pendientes. Rebusca debajo de miles de papilitos, los cromos y las témporas, las horas, los espacios donde abrirá una vez más el universo de sus sueños (los perdidos y los jamás encontrados también), a los amigos, al público admirador, a los asociados a esta u otra asociación y a nosotros, sus lectores.

(1) «Pedro y el capitán» (1979) Editorial Nueva Imagen.