

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 26 de abril
de 1980

ALEJO CARPENTIER

(LA HABANA, 1904 - PARIS, 1980)



Escribe
Leopoldo
AZANCOT

Escribe
Dámaso
SANTOS

PRINCIPIO Y FIN

LA muerte de Alejo Carpentier, a pocos meses de la publicación del que así se ha convertido en su último libro, *El arpa y las sombras*, confiere a éste una dimensión emocionante, por cuanto de algún modo será visto en el futuro como la clave de su universo narrativo y como la expresión quintaesenciada de sus preocupaciones postreras.

Q ue trata de una obra alegre, bienhumorada y maligna, que no reúne las características que de modo superficial se atribuyen a las producciones de vejez de un escritor: nada, aquí, de problemas, de angustias, de metafísica; es un hombre instalado confortablemente en sí y en el mundo aquel cuya figura fantasmal se inscribe en filigrana en las páginas de la misma. ¿Por qué ello? Ante todo, porque, en contra de lo que generalmente se piensa, los libros finales de un artista cargado de años se sitúan bajo el signo de la sabiduría, y ésta, bajo la sombra de lo cómico, de la afirmación sin reservas de la vida y de la aceptación confiada del destino fisiológico

—dos ejemplos: el Teseo, de Gide; las Confesiones del estafador Félix Krull, de Thomas Mann—. Después, porque esa instalación final de Carpentier en la sabiduría ha supuesto un retorno a sus orígenes, a sus primeros deslumbramientos estéticos, a las raíces más ocultas de la vida intelectual: ciertas corrientes de la literatura finisecular y de los primeros decenios de la presente centuria.

EN efecto, *El arpa y las sombras* —y ésta es la razón de que el libro haya recibido una acogida crítica que eufemísticamente sólo cabe calificar de tibia— precisa ser situada, si se quiere comprenderla en profundidad, en conexión con modos narrativos y artísticos, con obras y autores, que no se encuentran en la memoria viva de la mayoría de los comentaristas: el ya citado Gide y su dogmático antagonista, el avasallador Claudel; el género de las *soties*, que el primero de ellos ilustrara con tanta perfección y frío rigor en sus obras inaugurales. Simplificando, podría decirse que *El arpa y las sombras* es una respuesta a *El libro de Cristóbal Colón*, de Claudel, desde una perspectiva a la

gideana y americana, en la que si la forma adoptada es la de los tratados iniciales de Gide, el espíritu es el que anima *Los sótanos del Vaticano*, muchos años posterior; y en la que Carpentier prueba que lo francés, lo europeo en general, es un ingrediente básico —en su caso concreto, hay que entender esto carnalmente, pues, como se sabe, tenía ascendencia francesa— de las letras americanas, radicalmente mestizas.

FRANCIA, América, sí; pero ¿España? ¡Ah! España, en este libro, se encuentra en la lengua, y me atrevería a concretar más: en la sintaxis. Pues yo creo que *El arpa y las sombras* es la obra de Carpentier con sintaxis más castizamente castellana. Y no sólo esto: tras de las palabras que esa sintaxis anima, me parece percibir lo mejor del humorismo español, agriamente ahincado en tierra, en una parábola que va de la ironía delicada de Cervantes a la chocarrera risotada nihilista de Quevedo.

LIBRO integrador, de madurez extrema. *El arpa y las sombras* reclama una lectura nueva por parte de la crítica.

EL CONCERTADO BARROQUISMO DE ALEJO CARPENTIER

CREO que la primera noticia que tuve de Alejo Carpentier fue cuando lei en los años cuarenta un encendido elogio de Gerardo Diego, en Escorial, al libro *«La música cubana»* o algún otro ensayo suyo de temas musicales. Años más tarde, recién llegado del exilio, Ángel Lázaro me mostraba el programa de su adaptación a la radio cubana de *«Quijote»*. Carpentier figura entre los participantes de la realización como «técnico de sonido». Por entonces ya conocía, entre otras obras del cubano, *«Los pasos perdidos»*, una gran novela barroca de tantos motivos argumentales y estructurales en la música y en la musicología. Varios años después, al final de los sesenta, me traería Afonso Grosso, de Cuba, el libro de ensayos *«Tientos y diferencias»*, que allí le dedicara Carpentier, y en el que la música —con una original teoría de la novela y un gran estudio de la literatura hispanoamericana— le acompañaba nuevamente. Ha escrito el profesor Baquero Goyanes en su libro *«Estructuras de la novela actual»*, que no es ilegítimo hablar de novelas caracterizadas por una estructura musical. Nos cita entre los ejemplos (entonces todavía no se hablaba mucho de Carpentier, que sería en seguida con el «boom» y tan ostensibles titulaciones novelescas de fundamento musical como *«Concierto barroco»* o *«La consagración de la primavera»* vendrían más tarde) a Proust, Conrad, Durrell, Lowry, Faulkner, Gide, Cortázar y los españoles Galdós, Pérez de Ayala, Francisco Ayala y Martínez Menchen. ¡Pero qué mayor ofrecimiento para una sinfonía como tema para variaciones y fugas —pienso en este momento también en Torrente Ballester y Cela— que la primera página de *«El siglo de las luces»*, con la guillotina en la proa del barco que lleva la revolución francesa a las Antillas!

A arquitectura —el, aspirante a arquitecto— y la música —el musicólogo y «técnico de sonido»— permiten —entre los extremos de las artes, que diría D'Ors— el espacio organizatorio, técnico y de placer poético, todas las audacias en que su novelística ha de desarrollarse. Allí ejercita audacias que llegan —*«La guerra del tiempo»*, *«Viaje a la semilla»*, *«El acoso»*...— a donde más puede llegar la investigación experimental. Pero al contrario de los del «nouveau roman», Carpentier no se queda en el desalojo del convencionalismo tradicional en forma y temas, que aquéllos proclaman hará huir

del abusivo y aliterario «compromiso», que más tarde irritaría a Cortázar, sino que esta fundamentación artística, que alcanza en el lenguaje un esplendor inusitado, ha de transportar una dialéctica profunda del hombre con la historia, del hombre con la revolución, del hombre histórico con las pasiones y las incitaciones de su humanidad concreta en la intimidad y su contorno más directo. Aún habría otro enfrentamiento dialéctico, que el autor ha transportado consigo, que es el del hombre y la cultura. En escritor tan comprometido revolucionariamente, nada puede hallarse sin las ambigüedades, la musicalidad, el barroquismo expresivo y formal fuera de un concierto, a veces en la fuga, a veces en la concentración entre contrarios plurideterminados en el paso humano por la Tierra. Con cierta ironía ha aludido recientemente un joven escritor a ese distanciamiento del Carpentier último en su retiro diplomático de París. Yo no quiero pensar —ni es configurable— lo que en los últimos años de su vida hubiera sido su convivencia con la dictadura de Fidel. Quiero en esta hora del dolor de su muerte —que seguramente ha interrumpido proyectos de obra de su incesante trabajar, como lo demuestra la publicación en el pasado año de *«El arpa y la sombra»*— contemplarle como uno de los más grandes creadores de la narrativa mundial de nuestro tiempo, un cultivador excepcional y magistral, con las dimensiones y las propiedades de un clásico, de todas las posibilidades mensajeras de nuestra lengua. La cima de *«El siglo de las luces»* y esa pequeña filigrana de *«Concierto barroco»*, cuyo emblemático título comprende por entero las luchas, las aspiraciones y los logros de su arte, indican los extremos que antes decía y los límites y las potencias de su hazaña. Desde la tierna, indagadora y devota primera novela de la negritud, *«Ecué-Yamba O»*, hasta *«El arpa y las sombras»*, desarrolla, en su realismo mágico, toda una impresionante sinfonía, amuebla un castillo interior de muchas moradas, relata una aventura entre dos hombres y las contradicciones político-culturales que se manifiestan en piezas artísticas reconocibles entre las primeras de todos los tiempos que habrá que leer melódicamente y entender como escritura de un hombre de este siglo que ha visto apagarse todas y cada una de las luces que antes alumbraron, hasta muy recientemente, todas las ilusiones y los consiguientes desencantos. Murió antes del desenlace y sus primeros signos de esperanza.

Escribe Antonio FERNANDEZ MOLINA

AÑOS JUVENILES DE BORGES EN ESPAÑA

En vísperas de la primera guerra mundial la familia Borges viajó desde Buenos Aires a Europa y no regresaron hasta 1921. Se establecieron en Ginebra y desde allí hicieron frecuentes viajes por Francia e Italia. Vinieron a España en 1919. El invierno de 1919-20 lo pasaron en Sevilla. Borges ya había empezado a escribir y en la revista ultraísta Grecia, dirigida por Isaac del Vando Villar, publicó por primera vez un poema que tenía reminiscencias de Walt Whitman. Luego, los Borges se trasladaron a Madrid, donde hizo activa vida literaria dentro de los grupos ultraístas, conoció a Cansinos-Assens y asistió a la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en Pombo. Es conocida su permanente admiración por el primero.

A principios de la primavera de 1920 se trasladaron a Mallorca, y allí vivieron entre Valldemosa y Palma. Por entonces, tanto Borges como su hermana Norah, que también escribía poemas, eran entusiastas del ultraísmo y contribuyeron eficazmente a que su llama prendiera entre algunos jóvenes poetas mallorquines. En Valldemosa, donde vivía el matrimonio Juan Sureda-Pilar Muntaner, ella estimable pintora cantada por Rubén Darío, hizo amistad con el hijo de éstos, Jacobo Sureda, poeta y pintor, y a quien el ultraísmo le debe uno de sus libros más interesantes, *El prestidigitador de los cinco sentidos*. Otros amigos de Borges fueron Miguel Ángel Colomar, Ernesto De-theroy, Juan Alomar y Fortunato Bonanova.

ENTONCES se publicaba en Palma la revista *Baleares*, dirigida por Enrique Vives Verger, quien cedió unas páginas a los jóvenes ultraístas para publicar poemas y el texto de un manifiesto. En el número de febrero de 1921 aparecieron

poemas de Jacobo Sureda, de Juan Alomar y el siguiente de Jorge Luis Borges:

CATEDRAL

Las olas de rodillas
los músculos del viento
las torres verticales como gritos
la catedral colgada de un lucero
la catedral es una inmensa parva
con espigas de rezos

Lejos
los mástiles hilvanan horizontes
y en las playas ingenuas
las olas nuevas cantan los maitines
La catedral es un avión de piedra
que puja por romper las mil amarras
que lo encarcelan
la catedral sonora como un aplauso
o como un beso

LA publicación del manifiesto fue precedida de una nota de la redacción que decía: «Guiándonos siempre el deseo de dar a conocer todo cuanto significa

avance hacia el ideal, y habiéndose iniciado en Mallorca el movimiento ultraísta, que está llamando la atención en todas las naciones del mundo, no hemos vacilado un momento en acoger en nuestras páginas las palpitaciones de ese nuevo grupo de valiosos jóvenes que en esta isla cultivan con gran acierto esa nueva corriente literaria y pictórica. Para que nuestros lectores puedan hacerse cargo de lo que es ultra y lo que significa en la moderna escuela, publicamos a continuación el brillante manifiesto que los jóvenes ultraístas de Mallorca dirigen al público.»

EL Manifiesto ultra de Mallorca es un texto de unas cuatrocientas cincuenta palabras donde se expone la estética



del momento de una forma habitual en esta clase de escritos. Comienza así: «Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento y forja —más allá de las cárceles espaciales y temporales— su visión personal. Esta es la estética ultra. Su vocación es crear, imponer facetas insospechadas al universo.»

LEIDO a tantos años de distancia, sus ideas no resultan ya no sólo novedosas, lo que es lógico; ni siquiera especialmente innovadoras frente a otros movimientos anteriores, como el modernismo y más allá el romanticismo. Pero tiene, además del valor documental, la atracción de una sincera aventura juvenil. Va firmado por Jacobo Sureda, Fortunato Bonanova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges.

A finales de marzo de 1921 los Borges volvieron a Buenos Aires. A su llegada aún sentía Borges el entusiasmo por el ultraísmo, y se lo comunicó a algunos jóvenes. Muy pronto, como consecuencia del reencuentro con Buenos Aires, accedió a su mundo personal. Su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, no recoge ninguno de sus poemas ultraístas. Y en sus manifestaciones respecto a este movimiento siempre se ha expresado en términos como los siguientes: «El ultraísmo no tiene ninguna importancia para la literatura, aunque la tenga para los historiadores de la literatura, lo cual es insignificante.»

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA



EL QUINTO JINETE

Ni siquiera el tándem Dominique Lapierre-Larry Collins, maestros del «best-seller», está en posesión de esa complicadísima fórmula mágica para fabricar novelas millonarias. Ellos, que han inundado el mundo con sus «¿Arde París?», «Oh Jerusalén», «Esta noche, la libertad», «...o llevarás luto por mí», están en posesión de «su» fórmula, en la que deben confiar plenamente a tenor de las «inversiones» que preceden a la aparición de sus libros. Los ingredientes a barajar en este género son demasiado varios, y cada tema necesita presupuestos distintos. No hay que descartar un lenguaje directo, sencillo, casi trivial de «western» de quiosco, ampulosamente pretencioso y tópico, por supuesto («sólo en la inmensidad del desierto el jinete cabalga bajo las estrellas...»); aquí, en «El quinto jinete» —que es otro jinete— se prodigan frases como: «...las torres iluminadas de Manhattan perforando la bruma, troncos incandescentes de un bosque de vidrio y acero lanzado al asalto del cielo» (pág. 14). Los ¡rascacielos! del oriolado.

Pero la verdadera fórmula empleada por Lapierre y Collins para este «El quinto jinete», fechado en la Navidad del 79 y recién lanzado en castellano por Plaza & Janés, es la documentación. Larga relación de gratitudes al final del libro, reconociendo la ayuda prestada por «varios centenares» de personas. Lapierre ha hablado de cuatro años de trabajo, 800 kilos de documentos, más de 2.000 horas de grabaciones, 5.000 metros de película y minuciosos recorridos por los escenarios de la acción, incluidos los lugares «a la vez, los más famosos y los más secretos del mundo». Todo ello para proporcionar visos de realidad a una historia con personajes auténticos, que está basada en el secuestro de cuatro o cinco millones de norteamericanos.

Gadafi ha hecho colocar una bomba de hidrógeno en pleno Manhattan, y le da a Carter treinta y seis horas de plazo

para que consiga que los sionistas abandonen los territorios ocupados por Israel desde la guerra de los seis días; de lo contrario hará explotar el artefacto. Se trata de apoyar a los palestinos expulsados de sus tierras. Y aquí comienza la enorme operación policial y diplomática para combatir el chantaje, tan fantástico como verosímil, en el que se ven implicados Libia, Israel, EE. UU., Francia, la Unión Soviética, etcétera; operación que pone en movimiento miles de agentes y servicios especiales, a la búsqueda y captura de tres hermanos palestinos instalados y custodios de la terrible amenaza que hay que desactivar.

Se estudian y tratan minuciosamente, las reacciones de los personajes clave, y la novela va transcurriendo a ritmo cada más trepidante, con el montaje a través de diversas ininterrumpidas secuencias, en variados escenarios descritos con ab-

Fórmula: DOCUMENTACION



solta precisión hasta en sus mínimos detalles, que se interpolan sucesivamente al uso de las tan actualísimas sagas televisivas.

El relato prende desde el principio, perfectamente manejados los hilos de un suspense que no cesa, aunque sepamos que al final va a haber un desenlace feliz.

Carter, Giscard d'Estaing, Beguin, Gadafi, Breznev, aparecen actuando, tomando decisiones tal como se supone la harían si la amenaza terrorista se produjera realmente. Y vemos, cómo pese a todos los dispositivos defensivos y militares y la perfecta organización del quizá más poderoso complejo del planeta, el país se encuentra indefenso ante las amenazas de una Libia petrolífera, con apenas dos millones de habitantes dispersos en sus desiertos.

Intercaladas, pequeñas historias humanas, emotivas o duras de la vida cotidiana en diversos extractos de la sociedad norteamericana, que forman parte de la reconstrucción hora a hora de lo sucedido mientras se agota el plazo mortal.

Claro que, ese «quinto jinete», que para los autores parece ser el terrorismo, y así, lo han dicho, para el lector, según sus propias inclinaciones, podría ser la supuesta locura de Gadafi; la ambición del sionismo; la capacidad destructora de la bomba H, la política capitalista norteamericana... o todo a la vez, en forma de un múltiple peligro apocalíptico acechante.

Más de cuatrocientas apretadísimas páginas con infinidad de revelaciones, preñadas de interés y de un realismo meridiano, se emplean para describir la tensión de una alucinante situación límite prolongada a lo largo de treinta y seis horas, durante las que millones de habitantes de Nueva York discurren, sin saberlo, entre la vida y la muerte, mientras se busca un rayo de esperanza, una casualidad, un milagro, que nól ha de ser el de la comprensión entre los hombres, entre los países. Estos no parecen dispuestos a comprenderse, y en cambio, la novela sí podría convertirse en dramática realidad; en cualquier lugar, cualquier día de cualquier año.



MENOR

Escribe CESAR VILLAMAÑAN

EL DIA DE CERVANTES, DEL ESCRITOR Y DEL LIBRO

NO figuraba en la tradición de la conmemoración cervantina el día 23 de abril sino la misa con asistencia de los académicos de la Lengua y la venta de libros con el diez por ciento de descuento. En Barcelona, este Día del Libro, que allí se junta con la celebración de la fiesta de Sant Jordi, alcanza en lo último una verdadera exaltación. Un libro y una rosa es el regalo obligado hasta llegar, como en este año, a agotar ediciones como las de los libros de Pere Calders «Demà a las tres de la matinalada» y «Croniques de la veritat oculta», entre otros. También se ha beneficiado la brillantez con la clausura de las Jornadas Literarias organizadas por la Editorial Bruquera, que comenta en este número César Antonio de Molina. En Madrid —donde también estamos viviendo otras jornadas parecidas que patrocinan el Pen Club— ha quedado institucionalizado el esplendor de la entrega por los Reyes del Premio Cervantes y la recepción que los mismos ofrecen por la tarde

a los escritores, a una nutrida representación del gremio, en el palacio de la Zarzuela.

No me parecen muy válidos los argumentos del querido y admirado poeta Diego Jesús Jiménez en «Mundo Obrero» contra el otorgamiento de los premios, sosteniendo que ellos puedan restar la creación de una biblioteca popular —al menos es tema para discutir— y atacando a Borges con lo de siempre para enaltecer a Alberti, que todavía no figura en el palmarés. Hay, evidentemente, «otros» grandes autores que los merecen, entre los que, naturalmente, figura Rafael. Será cosa de sacar a debate también si el procedimiento de elección debe ser éste u otro, pero no el sentido. En cuanto a la recepción real no cabrán discrepancias si se dice que jamás se hizo homenaje parecido a los trabajadores de la pluma en toda nuestra Historia y que sea precisamente en el día cervantino. Se ha señalado que en este año aumentó el número de jóvenes entre los cuales, evidentemente, hay

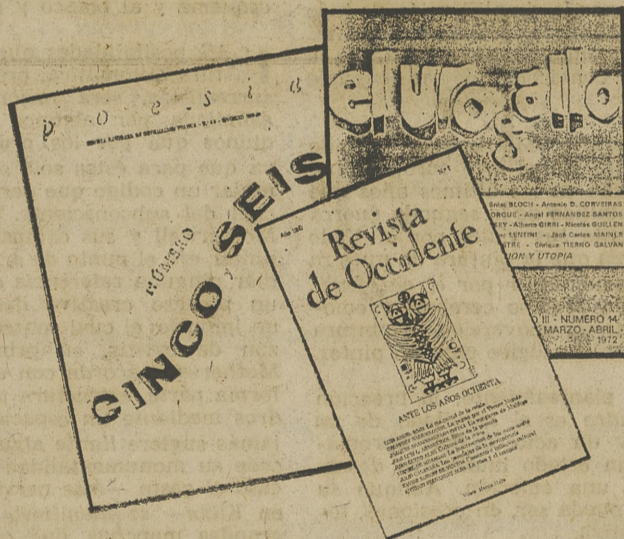
que señalar todavía muy notables ausencias. Apuntemos igualmente la presencia de críticos literarios de gran significación, así como la de escritores llegados de lejos, como, entre otros, Castellet y Porcel, de Barcelona; Cueto Alas, de Oviedo; Miguel Fernández, de Melilla, y Juan Bonet, de Palma de Mallorca. Ya en la recepción general de representaciones en el palacio de Oriente, el día 24 de junio, viene figurando, también por primera vez, esta clase de actos, un extenso grupo de escritores. Gaudeamus in pace. Diría S. M. en la Universidad de Alcalá: «Hubo un tiempo en que se consideraba impropia la relación de corresponsabilidad entre cultura y el Estado. Y otro en que éste se apropiaba de los resortes de aquélla, desnaturalizando sus fines. Europa ha conocido estas tendencias. Hoy, por el contrario, estamos inmersos en una etapa en la que nadie duda ya del deber del Estado de apoyar enérgicamente la dimensión cultural de la sociedad en la libertad.»

DE "REVISTA DE OCCIDENTE", OTRAS SALVACIONES

COMO una mutilación en nuestra comunicación cultural se entendió la primera supresión de «Revista de Occidente» y también la segunda, no ya por motivos políticos, sino económicos. Vuelve ahora con su formato primitivo merced al Banco Urquijo y a la ayuda estatal, bajo la dirección de Soledad Ortega, a quien le ha sido confiada la Fundación José Ortega y Gasset, que nació al calor del proyecto de la reaparición de la revista para ocuparse de ella y de cuanto se relacione —publicación de obras completas, investigación orteguiana— con la figura del maestro. Entra briosamente en esta tercera etapa con un interesantísimo sumario, figurando en primer lugar un conjunto de trabajos agrupados bajo un sumario que dice «Ante los años ochenta». Trabajos que cambian sustancialmente las perspectivas futuristas establecidas desde el agotamiento de las formuladas en el pasado siglo. Un plazo de diez años, que ni siquiera llega al ahora tan próximo 2000 con el que contaban de partida las predicciones anteriores, y ocurrido todo lo que ha ocurrido en el pasado decenio, permite afinar mejor la puntería. Firman Luis Angel Rojo, Geoffrey Barraclough, Joaquín Arango-Alvaro Espina, José Luis L. Aranguren, Juan Cueto, Alas, Miguel de Moragas, Julio Carabaña, Xavier Rubert de Ventós y Antonio Fernández Alba. En la sección de literatura aparece un estudio de la lírica contemporánea por José Alsina y la traducción por C. Carandell de unos versos del último premio Nobel Odissea Elytis, a la que siguen las notas que firman Julián Gállego, Juan Delval, Soledad Puértolas y Antonio Lara, cerrando el número la crítica noticia y selección de libros y de discos.

ESTA resurrección hace pensar en la necesidad de otras. Por ejemplo, la de «El urogallo», que dirigía y costeaba Elena Soriano. Era semestral y alcanzó varios años a caballo entre el decenio de los 60 y los 70. No tiene, pues, la antigüedad de «Revista de Occidente», pero significó mucho, y debiera seguir significando, por la importancia de sus planteamientos monográficos, tan a hilo del tiempo, y la calidad y variedad de sus colaboraciones literarias, tanto españolas e hispanoamericanas, como continentales. Recuerdo que en el Congreso de Escritores celebrado en Las Palmas de Gran Canaria, al defender la ponencia sobre publicaciones literarias anunciábamos con dolor la posibilidad de que desapareciera en plazo breve, si no se remediaba urgentemente su situación, la revista «Insula». El remedio oficial llegó afortunadamente. En la recepción real comentábamos el pasado miércoles con Elena Soriano las salvaciones de «Revista de Occidente» y de «Insula». Ello sacudió por un momento su cansancio y desilusión animada por la propuesta que allí la formulábamos a imitación de los ejemplos anteriores. Sin duda que la colección de «El urogallo», y el apoyo si fuera preciso de toda la crítica podrían ser decisivos ante entidades privadas y públicas para la resurrección también de esta revista.

Y "POESIA CINCO Y SEIS"



EDITORIA Nacional publica y administra la revista ilustrada de información poética «Poesía», que dirige Gonzalo Armero. A diferencia de la otra publicación literaria, «Nueva Estafeta», dirigida por Luis Rosales, editada también por el Ministerio de Cultura, que aparece con rigurosa periodicidad mensual, esta publicación, de más ancho intermedio, no cuenta con una periodicidad fija. El número que tenemos delante comprime dos: el cinco y el seis. Hablemos de él. Y lo hagamos no sólo para notificar su aparición, sino para compensar a nuestros lectores con el tema poético de la ausencia —por apreturas de original, impuestas por las muchas y valiosas colaboraciones de rigurosa actualidad— de la sección habitual de libros que firma mi adlátere y que se fijaba precisamente para este número en unos cuantos libros de la más última poesía.

SE ha dicho, creo, en un coloquio del Ateneo, y también en algún convivio más, que esta publicación, tan perfecta sin duda, no cumple, como sus anteriores, el destino que parecía justificarla de dar cabida a toda la variedad poética española con la copiosa aceptación de poemas, acompañados de unas notas informativas y de crítica. En ese caso, lo que verdaderamente realizaría habría de ser la de anticipar futuros poemarios y el descubrimiento de nuevos valores. ¿Es ello una necesidad? En realidad, todas las revistas que son o han sido cumplen este cometido, si bien determinadas cada una de ellas por un grupo, una corriente, un estilo. La oficial sería más amplia, más abarcadora e independiente. Pero Armero y sus próximos han empezado por poner el acento en la información, fundada en el ensayo, las traducciones, las explicaciones polémicas o no, el ofrecimiento de conjuntos líricos cualificados por su novedad o su rareza. En este doble número se comienza con «Cartas de amparo para un poema», de Juan Larrea, en las que el autor de «Persión celeste» defiende como muy importante en toda la significación y el sentido de su primer poema de 1919, titulado «Evasión», y que Tomás Segovia califica de «tampoco interesante como su futuro viaje a América», y sigue un artículo interesantísimo de Américo Ferrari, titulado «Juan Larrea, entre los dos mundos del surrealismo».

De poesía española ya no hay más en todo el número que una colección de textos —verso y prosa— de Juan Eduardo Cirlot, una antología de las poesías más extravagantes de la lengua castellana realizada por Víctor Infantes de Miguel y un ensayo de Luis Alberto de Cuenca, «La generación del lenguaje», que cuenta una experiencia personal y de grupo muy ilustrativo sin duda, dentro del llamado culturalismo. También se ofrece una curiosidad bibliográfica, que comenta Javier Ruiz con el facsimil de «El libro del juego de la suerte», que describiera Lope de Vega en «La Arcadia» y que aparece en el primer índice de la Inquisición. Lo demás son traducciones. Esa delicia de humor y poesía que es «La quisquilla sacada de quicio», de Francis Ponje, en versión J. Escobar; «Conversación con Ezra Pound», que fue realizada por D. G. Bridson y transmitida por la BBC inglesa en tres emisiones sucesivas durante el mes de julio de 1959. Hay doce poemas de Faulkner, producidos por J. Marias, otra traducción verificada por Leopoldo M. Panero de unos poemillas, pacientes de la gueguería ramoniana, de Edward Lear. Como tema aparte, el estudio de Luis Roldo «Poesía y música de la tarántula».

QUIEN lea este doble número se proporciona un festín. Y ha de entender lo de «Revista ilustrada de información poética» como algo desligado del concepto habitual, periodístico si se quiere, de la actualidad. Información «ilustrativa» —entender también así lo de ilustrada— de sorpresas, teoría, confesión, erudición, curiosidad literaria, poética.

CIENCIA Y PENSAMIENTO

EDITADA por la sociedad en constitución Publicaciones Científicas, acaba de ver la luz una nueva revista, que dirige Alfonso García Pérez. En el editorial de presentación, titulado «Ciencia para todos», se recuerda la protesta mundial que tuvo lugar durante la Conferencia Mundial sobre Ciencia y Técnica para el Desarrollo, celebrada el pasado verano, en exigencia de un aparato científico menos

preocupado por las armas o la carrera espacial y más interesado en atender las necesidades reales de los pueblos del mundo. Desgraciadamente, el primer ejemplar de la nueva publicación no se ha inclinado en exceso a la información de las vertientes sociales de la ciencia. Esperemos que este aspecto sea pronto rectificado. Los trabajos reunidos son: «Más allá de las motivaciones», de Salvador Paniker; «Hacia una segunda revolución científica. Ciencia y periodismo», de Javier Fernández del Moral; «Electricidad de origen solar mediante concentración

fotovoltaica óptima», de Antonio Luque; «Medición ultrasónica de la velocidad sanguínea», de Tomás Gutiérrez; «Efecto de la contaminación atmosférica en el organismo humano», de M. Martínez Merino; «El enigma de los osos panda», de J. Ramón Vidal; «Lowen, creador de la bioenergética en Madrid», de A. García Pérez; «La depresión en el mundo de hoy. Ochenta y ocho antidepresivos diferentes en la farmacología española», de F. J. Castillo; «La caverna de Santimamiñes», de Ignacio Medina; «Meditaciones

en torno al ferrocarril», de J. A. Fernández Ordóñez; «Teorías insólitas. Ministerio y misterio del sentido común», de Oscar Caballero.

NUEVA ESTAFETA

El ejemplar de marzo de esta revista, que dirige Luis Rosales, acoge las siguientes colaboraciones: «Versos sueltos de cada día», de Rafael Alberti; «Un pequeño cuento, hábito de penumbra», de Elena Santiago; «Lechu-Zen», de Santiago; «Imágenes», de Jesse A. Fernández; «Cinco temas de Al-Andalus», de

Antonio Hernández; «Pintura», de Salvador Dalí; «Fragmento de la oda a Salvador Dalí», de Federico García Lorca; de Paul Eluard; «El desnudo en el arte», de Luis Rosales; «Roberto Juarroz y las otras circunstancias», de J. Alberto Santiago; «Un poema checo del siglo XIV», de Clara Janés. A continuación la sección de crítica y notas bibliográficas y la sección «Cartapacio» con colaboraciones originales de Pedro Casariego, Cristina Crisolia y Alfredo Cortés, y artículos de Carlos M. Rama, Elisa Bernis y J. Emilio Aragonés.



MOTHERWELL, AYLLON, JUAN MANUEL BONET

En la Fundación March se exhibe la misma obra (con el mismo catálogo) de Robert Motherwell que se expuso el trimestre pasado en la Caixa de Pensiones de Catalunya, y de la que hablé en estas páginas a raíz de aquella inauguración.

El acto inaugural de la exposición madrileña fue solemnizado con una conferencia del crítico Juan Manuel Bonet, escritor vinculado al grupo de los pintores españoles más jóvenes que vuelven fructuosamente los ojos hacia los clásicos de la pintura abstracta americana. Me complace de ofrecer esta vez a nuestros lectores los párrafos germinales e inéditos —como explica el propio autor— de aquella significativa conferencia. José Ayllón, crítico que fue del grupo El Paso, es decir, de nuestros ya clásicos grandes abstractos, traza el perfil del clásico americano.

S. A.

Escribe José AYLLON

EN MADRID

En el año 1958, los componentes del grupo El Paso manifestamos nuestra pública protesta ante el hecho de haber sido eliminado el cuadro de Motherwell «Elegía de la República Española» de una espléndida exposición que, bajo el título Abstract-Expressionism, había organizado el Museo de Arte Moderno de Nueva York y que en Madrid se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo.

POR eso, aunque hayan tenido que pasar más de veinte años, nos congratulamos de que con esta magnífica exposición de Motherwell, organizada por la Fundación March, se repare la mezquina discriminación provocada por el título de una obra abstracta.

Y supongo la satisfacción de Motherwell, conocedor de esta anécdota, al ver colgado, finalmente, su cuadro en Madrid. Una vez más, el transcurso del tiempo se ha decantado a favor de la obra de arte, poniendo en evidencia los cortos alcances de los elementos que, en nuestro reciente pasado, dirigían el país.

SIN embargo, este incidente tiene también su significado. Porque en esta necesidad que siente Motherwell de titular sus cuadros con precisión, de conferirles una leyenda, pese a la ausencia de cualquier referencia figurativa, radica la clave de su obra.

MOTHERWELL escribió hace tiempo: «El arte no puede ser nacionalista; el hecho de ser norteamericano o francés no tiene ninguna significación. Si uno no va más allá del medio que le rodea, jamás tomará conciencia de su destino humano y universal al mismo tiempo.» Este texto fija, muy conscientemente, la personal trayectoria de uno de los más singulares pintores de nuestra época y, con toda seguridad, el más penetrante teórico entre los artistas de su generación.

NO puede extrañarnos, por tanto, su sólida formación intelectual. Estudia filosofía en la Universidad de Stanford; literatura contemporánea, en Francia, y también sigue algún curso en el departamento de historia del arte y arqueología de la Universidad de Columbia, de Nueva York, completando esta preparación universitaria con largas estancias (1935-1941) en Francia, Inglaterra y Méjico. Pero en contraste con esta amplia preparación en el dominio de las ideas, se confiesa autodidacta en la disciplina de la pintura.

ES decir, Motherwell no se nos muestra como un pintor nato, con una impetuosa vocación juvenil. Se hace pintor lentamente, a través de un proceso reflexivo. Su devenir, por tanto, es laborioso, y a diferencia de sus compañeros, Pollock o Kothko, entre otros, su ejercicio del lenguaje plástico lo supeditará siempre a sus creencias; es, por consiguiente, un medio de expresión de sus ideas y emociones.

ESTAMOS, pues, ante un caso insólito en la pintura norteamericana, que se ha

caracterizado por la simplificación de todo contenido, ya que éste viene dado por añadidura, dependiendo exclusivamente de la capacidad de convicción de su lenguaje plástico.

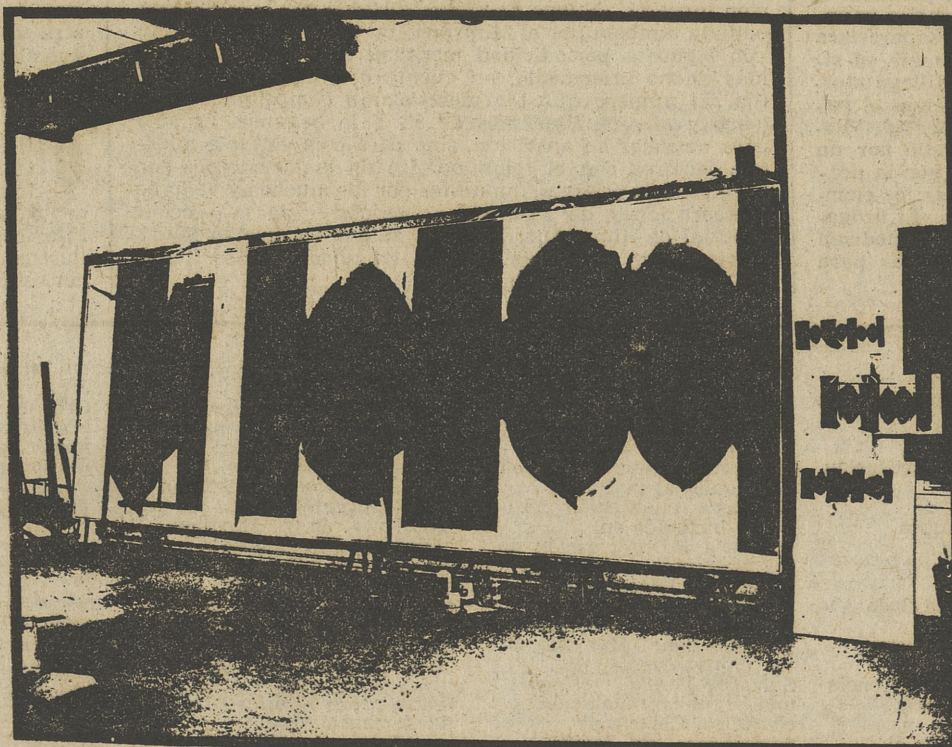
POR el contrario, Motherwell, influido directamente por el arte europeo, que conoce y analiza en los últimos años que preceden al estallido de la segunda guerra mundial, durante sus viajes por el Viejo Continente, cree que la pintura de nuestra época sólo puede surgir por el entrecruzamiento de un proceso cerebral y emotivo. Y su posterior conversión en pintura es sólo un desenlace lógico para un pintor.

SEGUN este planteamiento, la creación de un cuadro es el resultado de un pensamiento y un acto, o más apropiadamente, de un estado intelectual desencadenado por una emoción. Aunque su trascendencia pueda ser, en ocasiones, totalmente subjetiva.

LA guerra civil española coincide con la estancia de Motherwell en Europa, y sin duda, la apasionada indignación que provoca entre los intelectuales de todo el

mundo, se acentúa, en el caso de Motherwell, por su próximo lugar de observación. Y esta tragedia que radicaliza a toda su generación, termina por convertirse para Motherwell en símbolo de la brutal agresión que se ejerce sobre el ser humano, que coarta su sagrada individualidad. Llega a ser, así, una constante, una motivación permanente a la que necesita volver una y otra vez, siempre fiel a un esquema y al blanco y negro.

LAS posibilidades que ofrece la escritura automática, preconizada por los surrealistas, será mejor comprendida y asimilada por algunos pintores neoyorquinos que por los propios surrealistas, ya que para éstos sólo se trataba de formular un código que permitiera la liberación del subconsciente. En cambio, para Motherwell y sus compañeros, el acto de pintar era el punto de arranque, al no mediar ninguna referencia extrapictórica, de un proceso creativo desencadenado por un impulso, el cual contenía su propia razón de existir, su principio y su fin. Motherwell, acorde con el grupo del que forma parte, estructura también sus cuadros mediante un espacio expansivo, que jamás sugiere límite alguno —de ahí procede su monumentalidad—, aunque en su caso el gesto —más nervioso en Pollock o en Kline— se manifieste más bien como grandes manchas, que ocupan la mayor parte de la superficie del cuadro, logrando producir un efecto más mesurado, y también más dispuesto a provocar en nosotros ese sentimiento irrenunciable porque nos conduce hacia lo absoluto.



Elegía a la República española.

OBRA EN MARCHA

Escribe
Juan Manuel BONET

(Querido Santos:
Ya te dije que mi conferencia no estaba escrita; como a pesar de ello insistes en tu amable invitación, he optado por rescatar unas líneas que si estaban escritas en el borrador, pero que no llegué a pronunciar porque a última hora me entró la duda de si no serían excesivamente digresivas y ligeramente delirantes. Sigo sin estar del todo convencido de que estas palabras, destinadas a razonar el juanramoniano título de mi conferencia, merezcan ver la luz. En cualquier caso, espero que los lectores de «Sábado Literario» las entiendan, o llegado el caso las disculpen, como borrador silvestre que son.)

OBRA en marcha». Título de una serie de entregas poéticas que Juan Ramón empieza a publicar en 1928. Paradójicamente, sólo saldría la primera de aquellas entregas.

Si dijera «Robert Motherwell, «work in progress», se podría entender como homenaje al impertinente joyceano que es el pintor. Pero no voy por la referencia anglosajona, sino por el homenaje al poeta del que está tomada la expresión. Y escribo «Robert Motherwell y su obra en marcha».

Motherwell, aunque confiesa que no ha practicado la obra de Juan Ramón, seguramente encontrará normal que se le aplique a su propio quehacer un concepto tomado de un poeta.

Motherwell, tan lector de poesía, tan pintor de poesía. Tan poeta del color y de la línea, por decirlo albertanamente. Tan preocupado por buscar equivalencias literarias para hablar de pintura. Claras metáforas para claros misterios. El otro día, en la rueda de Prensa: «Titular un cuadro es buscar una metáfora exacta que remita a otra metáfora exacta.»

Posibles similitudes entre Motherwell y Juan Ramón: sistemas de trabajo, políticas poéticas, maneras de engarzar obra mayor y obra menor.

Juan Ramón, nuestro primer escritor moderno, entre otras cosas, porque, pese al paisaje institucionista, reformador, vive en la dramática sola libertad del artista moderno.

Juan Ramón, tal como nos lo retrata Juan Guerrero Ruiz en su admirable diario. Una de las cosas que más me llamó la atención la primera vez que lo leí: la constante referencia a un trajar de papeletos. El despacho como fábrica en la que se elabora con la propia producción. Siempre una obsesiva voluntad por articular claramente un trabajo a todas luces (sobre todo, luces) heterogéneo y que desborda todo programa: La base de ese trabajo en los diarios líricos y borradores silvestres. Constante asedio a unos cuantos temas, constante reelaborar, recentrar, revivir.

Motherwell en su reflexión sobre la libertad del artista moderno: puro Juan Ramón. La cotidiana fábrica, trajar de papeletos también, no versos, sino fragmentos de universos, no la propia palabra rescatada, sino las Gauloises, el embalaje, la ginebra. Los collages como auténticos borradores silvestres. Las suites líricas como diarios líricos. El trabajo gustoso.

Comparar la clara, pero escueta organización del espacio de trabajo, en Juan Ramón, con el sistema de los nueve estudios motherwellianos.

Tal vez todo esto sea simplemente digresión. En cualquier caso, nunca está de más pensar en ese punto ideal (conflictivo) en el que pintura y poesía, a veces, se encuentran.

Escribe Angel LAZARO

Jorge Santayana, entre dos mundos

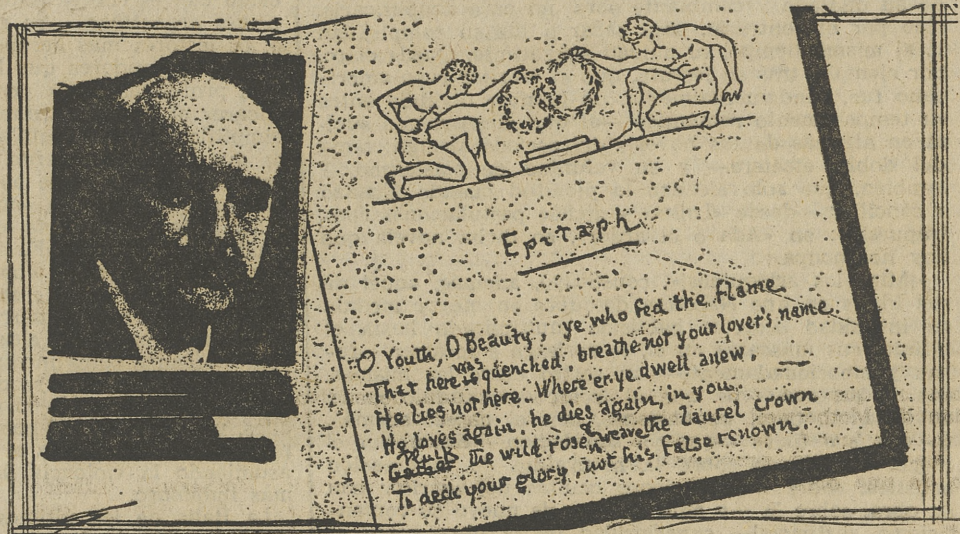
CUANDO en la última guerra mundial entraron las tropas norteamericanas en Roma encontraron en el convento de las Damas Azules a un señor octogenario que se expresaba en un inglés perfecto: era el poeta y filósofo español Jorge Santayana Borrás, nacido en Madrid el mismo año que Unamuno (1864), de padre zamorano y madre catalana, y trasladado en plena infancia a Avila, y más tarde a Norteamérica. Jorge Santayana nunca quiso perder su ciudadanía española. Escribía, según los doctos, no sólo el mejor inglés que se ha escrito en los Estados Unidos, sino también en la propia Inglaterra. Se graduó en Filosofía y Letras en la Universidad de Harvard, y luego fue profesor de la misma asignatura, durante más de treinta años, en la misma Universidad.

UN día desapareció silenciosamente y se fue a Roma, «a vivir en lo eterno». Para nosotros es par de Unamuno —poeta, filósofo y profesor—; si bien Unamuno tuvo muchos hijos, aunque fue casto, mientras Santayana permaneció célibe. Don Miguel y don Jorge fueron dos vidas paralelas a distancia. Imaginamos un diálogo entre Unamuno y Santayana en ultratumba, reunidos los dos en la eternidad, aunque Unamuno murió a los setenta y dos años (31 de diciembre de 1936) y Santayana murió en Roma a los ochenta y ocho, en 1952. —Don Miguel, no sabe las ganas que tenía de dialogar con usted. —Y yo con usted, amigo don Jorge. ¿Por qué no decidió volverse a Avila para el resto de su vida en lugar de irse a Roma? —¿Para morir como usted, don Miguel? —¿Y qué? ¿Es que cree usted que hubiera deseado otra muerte? ¿Morir rabioso, batallando, en perpetua agonía...? ¿No es la muerte adecuada para quien ha vivido toda su vida tratando de convencer y convencerse a sí mismo de las grandes verdades? Acotamos como una especie de respuesta, extraída de las memorias de Santayana. Se le antojaba la dignidad de Avila demasiado anticuada para estimular una imaginación despierta; por otra parte, la riqueza de libros y una abundante sinceridad en Harvard no bastaban a contrapesar la penuria espiritual de aquella sociedad bostoniana, en la cual los

caballeros, a los diez minutos de conversación, ya estaban hablando de dólares y de cotizaciones de la Bolsa. —Total —concluye Unamuno—, que estamos en nuestra Teresa de Cepeda, «muero porque no muero»; no podría vivir sin España, no podría ya acostumbrarse a ella. Rondó usted el Mediterráneo al huir de Norteamérica, pero no se decidió a reintegrarse, enraizarse de nuevo en España. —Es que España mete miedo, don Miguel. —¡Hombre! Como todas las grandes verdades, el amor, la muerte... No me engaña usted. Se hubiera quedado de buena gana a vivir, a morir, sobre aquella roca, aquella cumbre, como la ha llamado usted mismo: montaña y no prisión. Y hemos llegado a un punto que es el verdadero punto y aparte. Porque Santayana dice que Teresa era una persona perfectamente equilibrada —Dios anda entre los pucheros también—; tenía compasión por las flaquezas humanas y los caprichos del destino. Era evidentemente moderna. Pero hace en ocasiones de la región una especie de diplomacia al condicionar el comportamiento en esta vida a la obtención de la vida eterna. Hay que ser buenos en esta vida porque sí, y sin esperar el premio en una vida venidera. Lleva quien deja y vive el que ha vivido. Y una voz sonaba, enmudeced, campanas.

Coincidió Santayana en esto con Antonio Machado. Se es inmortalidad en el recuerdo de los que viven, cuando se ha vivido dejándose la propia vida del espíritu entre los hombres. —También a mí —aduce don Miguel— me tenían por hereje los ortodoxos de la Iglesia, y en cambio, los herejes me veían como una especie de fraile vestido de seglar. ¿Derechas, izquierdas? El río de la Historia va por medio de las dos riberas, equidistantes las dos: navegar hacia la eternidad. Santayana había dicho en sus memorias que el pueblo español era un pueblo poético, y que son cosas contrarias a su carácter la plutocracia capitalista y el proletariado industrial. Esa era —concluía— su grandeza. ¿Se hubiera lanzado a la aventura del descubrimiento un pueblo que no tuviera ese ramo de locura de capacidad para soñar? Anticipación del loco don Quijote, cuya religión proclamó suyas Santayana poco antes de morir. De igual modo, Unamuno en su «Vida de don Quijote y Sancho» —yo sé quien soy— entraña la filosofía y religión de lo quijotesco. (Sin una mística, y Rusia la tuvo para hacer su revolución, no hay ni siquiera revolución

proletaria, y correligionario quiere decir, como se sabe, hombre de la propia religión, que une en partidos a los distintos partidarios. El partido, por antonomasia, llaman los comunistas a su partido. —¿Por qué permaneció célibe Santayana? «Si yo hubiera creado una familia en España no hubiera encontrado dificultades ni siquiera con mi actual filosofía: mi familia hubiera sido católica, como todas las demás, y si alguna vez se hubiera discutido de puertas adentro, entre nosotros, la filosofía de la religión, hubiera sido sin directas consecuencias sociales. En el fondo venía a ser la misma filosofía de don Ramón de Campoamor. —Don Ramón, ¿por qué va usted a misa? —Prefiero oír misa a oír a mi mujer. El autor de «El último puritano», Jorge Santayana, dejó escrito su propio epitafio: «¡Oh!, juventud; ¡Oh!, belleza; vos que encendisteis la llama, eso que aquí fue extinguido, no respiréis de vuestro amante el nombre. No yace aquí, donde habitéis de nuevo, él ama nuevamente, muere otra vez en vos. Cortad la silvestre rosa, tejed de laurel la corona y vestid vuestra gloria, no su falso nombre.»



Escribe J. A. UGALDE

Henry James: El escritor como misterio

ENTRÉ las muchas complejidades, insidias y multiplicadores juegos de espejos que Henry James (1843-1916) introdujo en la literatura, uno de los más sorprendentes y sintomáticos fue convertir la propia actividad escritora en continente ignoto, inexplorado y salvaje, buena tierra virgen para atraer aventureros indolentes, enfermos de la imaginación, y, en general, toda clase de gentes ahitas de orden, concierto, ley y civilización.

NO fue, desde luego, el único que se entregó a este menester de convertir el acto de empuñar la pluma e incluso el de abrir con pasión la tapa de un libro en los nuevos «Finis Terrae». Lo que ocurre en la larga treintena de años que lindan con el tránsito del siglo XIX al XX es bien elocuente al respecto. Pese a sus viajes reales, Flaubert ya había concebido la novela como «último viaje posible». Los Goncourt reconocían, hacia 1870, que tanto ellos como Turguev (exiliado en París), Gautier, Zola, Saint Victor y otros más, vivían como Robinsones aislados en la isla de los libros. Entre los «decadents», Baudelaire se automanipulará tratando de convertirse en marmóreo dandy literario y Huysmans, en «A rebours» («Al revés»), concebirá el vasto continente de la cultura y de sus mórbidos retorcimientos espirituales como el único espacio vital y transitable. Poco después, Rimbaud operará exactamente a la inversa: tras adueñarse del estandarte de las posibilidades malélicas y transgresoras de la literatura, huirá, maldito, fascinado por la acción, a fracasar y destruirse en el continente africano. Conrad, en épocas cercanas, nos narra en una saga de novelas («En el corazón de las tinieblas», «Lord Jim», «La línea de sombra») ficciones

análogas a la vida real de Rimbaud. Tal vez, el último aventurero de la geografía sea Jack London, quien apenas doblado el cabo del siglo, fleta un barco, el «Snark», y trata de revivir las experiencias que gozó en su adolescencia: en las islas Salomón, en los mares del Sur que Melville, Stevenson y Salgari recorrieron en ese último reducto de corsarios, vagabundos, traficantes de copra y de esclavos, comprende que todo ha terminado, que el sol de la ley se acerca al cénit con pasos de gigante, que el mundo es uno. Escribe un canto de cisne de título estriidente, desesperado e irónico: «Aventura». **L**A emoción constante que late, tras esta legión de escritores lúcidos, nerviosos, exaltados, es la impotencia de vivir en el banal mundo cotidiano, la exasperación ante las convenciones, el horror ante el carácter manipuladamente inducido y monstruosamente estándar del progreso, la tribulación ante el imperio de lo necesario que los Estados administran con mano férrea a una multitud amontonada y envilecida por la competitividad, instaurada en la febril lucha por la vida. En todos ellos hay un paralelo, aunque diversamente resuelto, anhelo



por acceder a territorios funcionales, prístinos, donde la vida no sea un repertorio monótono de gestos.

HENRY JAMES, durante su búsqueda de afincamiento en Europa, pasó por París, donde trató a varios de los escritores antes citados. Pero la catadura moral y la libertad de las costumbres francesas no le agradaron. Más comedido, necesitaba el refinamiento inglés, el contenido «spleen» de la distinguidísima «higt society» londinense. Y será en este ámbito donde pergeñará sus novelas cortas y sus cuentos de escritores misteriosos y magistrales, de eruditos que rastrear los papeles secretos e inéditos de genios literarios desaparecidos con la tenacidad con que el capitán Akab perseguía a la ballena blanca, de críticos que gastan su vida en la búsqueda del enigmático hilo que enhebra ocultamente la obra de los grandes escritores de la misma manera que en las

alfombras persas hay un dibujo complicado y oculto.

LA lista de títulos de Henry James es sorprendentemente amplia (1). Para Flaubert, Conrad o Huysmans, la literatura era una manera de vivir. Para James, además, la literatura se escribe sobre la literatura, la novela es el enigma de la novela: con sus técnicas indirectas, ambiguas, insinuadoras, con su filigrana psicológica, con su habilidad para describir pasiones intelectuales, James convierte la escritura en el reino privilegiado de la aventura, en que el escritor es el héroe y el aprendiz sufre los estigmas de la iniciación.

EN la mayoría de estos cuentos, escribir es el arte propio del máximo refinamiento, el zumo sutil que son capaces de destilar un puñado de privilegiados escépticos, burlones y mundanos, capaces de quitaesenciar los delirios y angustias de la civilización. La tragedia íntima, la locura casi sagrada que se adueña y separaba a otros novelistas y poetas de su entorno se esfuma en James. Tal vez queda sugerida en alguno de los relatos: en «La lección del maestro» parece que la siente Henry St. George el escritor retratado. Pero se trata de una falsa alarma: la ironía final de James disuelve el sugerido conflicto entre vida y literatura.

(1) «Otra vuelta de tuerca» y la «Lección del maestro» (Planeta), contiene, además del citado en segundo lugar, «La muerte del león» y «La próxima vez», ambos basados en escritores. En el volumen titulado «Los papeles de Aspern» (Planeta), junto al citado figuran «La vida privada», «La media edad» y «El lugar del nacimiento». Por último, la editorial La Novela Corta editó «La figura en la alfombra», uno de los más característicos cuentos de James sobre la aventura de escribir.

Escribe
Leopoldo
AZANCOT



● EL ÚLTIMO NABOKOV

Un sombrío fuego de artificio

A muy pocos años de su muerte, que tuvo lugar en el verano de 1977, la situación de Nabokov sigue siendo excelente: a pesar de que su condición de escritor irónico no era la más apropiada para proporcionarle el triunfo en esta época bajamente idealista, su obra viene siendo objeto de un reconocimiento creciente, y ello no sólo por parte de los happy few —que desde muy pronto lo reconocieron como un maestro—, sino también, del lector medio, a quien su inteligencia excesiva ha dejado de repugnar, fascinándolo. Su última novela, «¡Mira los arlequines!» (EDHASA), aparecida en edición original norteamericana en 1974, puede, pues, —y debería de—, convertirse en uno de esos «best-sellers a escala humana que son lo mejor de la producción literaria contemporánea».

Lo quisiera o no Nabokov, «¡Mira los arlequines!», es su testamento artístico: el libro que reúne la totalidad de su dilatada y cambiante obra, no para simplificarla, sino por el contrario, para sacar a luz su complejidad y, al mismo tiempo, su unidad subyacente. Queda claro, por ejemplo, tras su lectura, que el escritor ruso-americano fue, fundamentalmente, un hombre dividido entre su temperamento romántico —al que diera rienda suelta en algunas de sus novelas del período alemán: tema del doble, etcétera— y su voluntad de clasicismo. Y también, que sólo alcanzó la plenitud cuando alcanzó a conciliar —desde «Lolita»— dichas postulaciones contrapuestas: en «Ada o el ardor», en dicha novela que hoy nos ocupa.

«¡Mira los arlequines!», constituye, además, aquel de sus libros en que Nabokov descubre en mayor medida su intimidad secreta: habiendo multiplicado hasta el infinito sus máscaras en él, se arriesga a mostrar —fugaz y emocionadamente— su rostro entre las mismas, con la esperanza de que el lector desprendido no lo advierta, sí, pero, no obstante, con el deseo, además, de que sus fieles —que ya son legión— descubran el juego. Meditación sobre la naturaleza de la creación artística, sobre las relaciones ocultas del escritor con su obra, sobre la —y aquí emerge de nuevo su romanticismo sustancial— superioridad de la obra sobre el artista, «¡Mira los arlequines!» está articulada a partir de las ambiguas conexiones existentes entre imaginación y realidad, entre la realidad superior y la inferior o cotidiana, mostrando con seguro magisterio cómo lo que llamamos realidad no es sino lo imaginario degradado, el reflejo mostrenco y para andar por casa de las grandes creaciones del espíritu. De donde se sigue



que, sin confesarlo abiertamente, Nabokov hace suyo el concepto romántico del artista, ser de excepción que asegura la perennidad de lo humano entre los hombres.

● UN ENIGMA

«Los secretos de Pavese»

De total acierto puede calificarse la empresa abordada por Esther Benítez, en la colección «Narradores de hoy»: traducir —y muy bien— la narrativa completa de Cesare Pavese, que ahora alcanza su tercera entrega con un volumen del más subido interés donde se publican dos de sus libros mayores: «La playa» y «Fiestas de agosto» (editorial Bruguera).

Aunque Pavese nos llegó, en los años cincuenta, mezclado con escritores italianos de segunda fila —en ediciones argentinas—, su grandeza en seguida se impuso a los lectores más despiertos. Se reconoció en él a uno de esos narradores que logran contactar con las capas más profundas de la personalidad humana, que logran encarar el drama de nuestra condición sin apoyarse en simplificaciones tranquilizadoras. ¿Cómo extrañarse, así, de que sus obras fueran esperadas con apasionamiento entre nosotros, de que buscaran y buscaran en las condiciones precarias de entonces?

Tanto la novela corta «La plaza» como los cuentos reunidos bajo el título «Fiestas de agosto» permitirán acceder, a quien aún no conozca a este escritor impar, al corazón mismo de la creación pavesiana. En todos ellos, su asombrosa técnica narrativa —en la que la objetividad es un mero medio de alcanzar la subjetividad más absoluta— alcanza cotas insospechadas de ambigüedad creadora; en todos ellos se da un uso magistral de lo no dicho, del silencio, de lo únicamente sugerido; en todos ellos, una sensibilidad conmocionada procura acorazarse para no ser nihilizada al choque con lo dado y acaba asumiendo la violencia de tal confrontación del modo más indefenso.

La Italia de los últimos años del fascismo, el modo como la vida tradicional italiana se adaptó a los esquemas pueriles y ominosos de un movimiento grotescamente pequeñoburgués, sirven a Pavese en estos dos libros como punto de apoyo, como plataforma a partir de la cual lanzarse a una exploración arriesgada de aspectos de nuestro existir con los que nacimos hasta él se enfrentara. Regresó de ella con hallazgos que aún no han sido evaluados con rigor, y que, por su carácter

desesperanzador, tardarán mucho en ser asimilados por la mayoría. De donde su importancia como escritor —no es grande entre los escritores quien no bucea en el mar de lo nuevo psíquico—, que nunca —pienso— decaerá ni podrá ser puesta en entredicho.

TRIUNFO DEL FOLLETIN

Dumas y la aventura

UNA nueva traducción —esta, debida a Mauro Armíño— de ese clásico del folletín —en los últimos tiempos, difícil de encontrar— que es «Los tres mosqueteros», de Alexandre Dumas (Alianza Editorial, dos volúmenes en la colección «El libro de bolsillo»), vuelve a poner sobre el tapete cuestiones que comienzan a ser controvertidas de nuevo, como la de la naturaleza de la novela de acción y la de las relaciones del novelista con el público.

Apresurémonos a sentar que «Los tres mosqueteros» resiste muy bien el paso del tiempo: se lee con interés indesmayable; y si alguien se enfrenta con el libro con una sonrisa de superioridad, es seguro que la perderá en seguida. Y es que el placer de narrar de Dumas es tan inequívoco, que no cabe resistirse por mucho tiempo a su encanto, y aun los más remisos a participar en este tipo de fiesta literaria acaba por abandonar sus reservas, recuperando la ingenuidad maravillada del joven que fue.

Indudablemente, esta novela se desarrolla sólo en uno de los planos de la narrativa: el de la acción —y ello, con una técnica impecable, rica en recursos—. Pero, ¿es suficiente ello para descalificarla, como querrian los pedantes? En absoluto: muchas novelas tenidas por grandes por la grey universitaria tampoco acceden a más de un plano novelesco, y aunque éste sea supuestamente «más elevado» —lo que quiere decir, no más, que las pretensiones del autor son grandes—, ello no quita para que a las mismas les falten dimensiones esenciales del género.

Hay que señalar, por último, que resulta refrescante que un autor —Dumas, en este caso— tome en consideración a sus lectores virtuales, que no se alce por encima de ellos sobre los zancos de su suficiencia, que busque en la complicidad con quien lee uno de los atractivos mayores del viejo arte de narrar.

OTROS LIBROS

PREPARADA por Luis Robledo, ha aparecido recientemente la edición de una serie de «Escritos sobre música», de Robert Fludd (Editora Nacional). De un interés extremado por su rareza, este libro debe de ser leído no sólo por los aficionados a la música, sino también por los interesados por el hermetismo: cabalista cristiano, mago, alquimista, astrólogo, Fludd es una de las personalidades más atractivas de la Inglaterra shakespeariana. «El concepto de literariedad», de Mircea Marchescou (Taurus Ediciones), atiende a descubrir qué es «lo que hace de una obra dada una obra literaria», en la línea de las más modernas investigaciones al respecto. Se trata de un ensayo que debería alejar a nuestros críticos de ciertos conceptos, obsoletos ya, a los que se aferran con entusiasmo digno de mejor causa. «El americano impenable» (Club Bruguera) no pertenece al mejor período de su autor —los años 30 y 40—, pero es muy superior a los últimos libros de este escritor sobrevalorado. «La mujer zurda», de Peter Handke (Alianza Tres), constituye la más accesible novela de uno de los principales escritores germanos de hoy. Merece, pues, un posible esfuerzo de lectura.

LA ARTISTICA MOVIDA Enamorado de la moda juvenil

PUEDA y debe decirse que dos hombres han polarizado no sólo, como por azar, la actualidad cultural de estos últimos días, sino también la cosa que los diferencia o diferenció. Porque el uno asaltó, y aceptó, las primeras páginas de los diarios —ché, la tapa!— como triunfador, y el otro llegó cadáver por el teletipo, tieso, frío, como ser cementeriable de nuestra común nada. Jorge Luis Borges: cinco kilos. Jean Paul Sartre: un premio Nobel rechazado, cincuenta mil personas acompañando sus restos mortales. Dos cegueras para la meditación.

En la misma quincena, Los Pecos eran motivo de morbosa atracción nacional. La quinceañera Marta Tormo moría por la música, por Los Pecos, por sublimar las inquietudes propias de la edad. Con el tiempo, la indiferencia cubrirá su muerte absurda —ya la ha cubierto— y nadie reflexionará el porqué de su entrega al conjunto músico-vocal, nadie se planteará seriamente la cantidad de tela que trae esta juventud, nadie abrirá unos cauces a otros. Ahora, sin Jean Paul todo será peor, todos —y si no al tiempo— vamos a estar cada vez más muertos.

Quien está vivo de todo vivir es el adorable Alvaro Pombo, que el otro día asistía como invitado a un debate sobre «Tendencias de la joven novela española», y se largó un discurso maravilloso, donde dijo que el poder está muy bien, porque a ver qué hacemos sin poder, no se puede escribir contra nada si no hay poder, etc. Frivolidad contra el tedio, tedio contra el poder, cachondeo de cementerio. Y también como invitados estaban Mariano Antón Rato y Millas, moderando el tema Rafael Conte.

Allí se decidió que no hay tendencias en

la nueva (¿joven?) novela española, que cada uno se lo hace por libre, que eso hasta está muy bien. Luego llegaría el lado triste de la cosa, cuando tanto Mariano Antón como Millas confesaban, afligidos, que publicar un libro en España es, otra vez, morir, asunto éste que no tiene nada que ver con la canción de los Principapas, esa que dice: «Y yo que hasta ayer sólo fui un holgazán. / Y hoy soy guardián de sus sueños de amor. / La quiero a morir...»

Porque con tanto mogollón de década —la década del cementerio, terminará llamándola el sagaz historiador—, lo mejor es hacérselo como El Hortelano, que, pese al nombre agrícola que me lleva, se dedica al comic y montó una exposición en Barcelona —galería René Metras—, donde sólo faltó Tarradellas. Allí hubo: once monitores de video —«el video mató, como se sabe, al artista de la radio»—, una ambulancia, de la cual emergió el artista; un pasón de personal pasota increíble, y... la Policía.

Para conectar con el ambiente festivo-juvenil, nada como la reestructuración del teatro Barceló: antes teatro Barceló, ahora

la moda juvenil



Pachá, onda tipo que se trata de la cadena esa de los Pachás música a tope y que va a hacer competencia con El Sol y con el Palace de París, que es la misma historia del viejo teatro desprovisto de butacas y a bailar.

Habrà que anunciar la aparición de dos libros: uno, de Leopoldo María Panero, y otro, de Luis Antonio de Villena. El de Villena se llama —o se titula, o se epigrafió— «Guía para decadentes» (ed. Lumen), y se basa en una serie de cuadros de Bradley. Así como es imprescindible advertir al amado —sufriente— público de la salida a la calle de la revista «La Pluma», revista cultural que fuera funda-

da en 1920 por Manuel Azaña y Cipriano Rivas Cherif, y cuyo presidente actual del consejo de dirección es el propio Jorge Guillén.

Pero todo esto carecería por completo de sentido si no aclaro que el título propio del propio artículo se lo he robado a Radio Futura, y que allí donde digo «Enamorado de la moda juvenil», puedo continuar diciendo, como en la canción, «Enamorado de ti», para recordar algo inmensamente fundamental: sin Sartre todos somos mucho más tontos.

Eduardo BRONCHALO
GOITISOLO

Escribe Jorge RODRIGUEZ PADRON

LOS CUENTOS DE MEDARDO FRAILE EJEMPLARIO.

Ed. Magisterio Español. Col. Novelas y Cuentos. Madrid, 1979. 131 páginas

EN contra de su escasa popularidad, el cuento ha tenido una larga tradición entre nuestros narradores contemporáneos. Ha sido, en la mayoría de los casos, el vehículo literario preferido para penetrar de modo inmediato, y de forma contundente, en aquellas parcelas de realidad por medio de las cuales una narrativa que se ha resistido siempre a abandonar el realismo intentaba dar testimonio de la verdad circundante, oculta tenazmente bajo tanta retórica confundidora y vacía. Pero el cuento así concebido imponía una ineludible servidumbre: limitaba sus alcances a esa representatividad poco menos que obligada. Consecuentemente, y por más que el género (ya desde el mismísimo siglo XIX) haya tenido un arraigo indiscutible en nuestra literatura moderna, no parece admitir con facilidad su característica fundamental, aquella que da razón a su origen: el placer de la narración; el poder de la palabra que cuenta para crear insólitas expectativas, novedades (novelerías, si somos fieles al término que nombró al género en sus comienzos).

ENTRE estos dos polos —entiendo— se ha debatido primordialmente la historia del cuento español contemporáneo, y diríamos que todavía persiste esta rigurosa bipolaridad, aquí suscitadamente enunciada. Si nos limitamos al caso de la generación de narradores de los años cincuenta, cuando la necesidad de conocimiento de la realidad se hace cuestión urgente, el cuento (no sé si de forma rutinaria; formularia, desde luego) se identifica con la forma más adecuada para captar testimonialmente parcelas muy concretas de ese mundo cercano, bien individual bien colectivo, y su estructura entonces se fija con excesivo rigor, eliminando —de una parte— cualquier posibilidad indagatoria que fuese más allá de esos límites, obviando —luego— cualquier esfuerzo modificador de la palabra narrativa (el caso de Ignacio Aldecoa es excepcional), e imponiendo —en fin— un orden basado en la síntesis temporoespacial, resuelto siempre por medio de un giro inesperado y sorprendente de los acontecimientos, o de la sobreentendida continuidad de la situación en ellos reflejada. Han sido los nuestros relatos situacionales, donde el poder fabulador se subordinaba siempre al rigor de la representación. De hecho, este esquema no ha variado sustancialmente en los últimos veinte años. Los casos particulares no cuentan. Hablo del concepto del género que se sigue manteniendo en las más recientes generaciones de narradores.

MEDARDO Fraile es uno de los escritores de aquella generación del «medio siglo»; quizá el más fiel cultivador del género, pues el cuento ha sido para él, prácticamente, la única actividad literaria, si exceptuamos los iniciales intentos dramáticos de sus años universitarios. Para nuestro autor, «el cuento camina con soltura por el corazón y la metafísica. La realidad, en el cuento, se sirve de la fantasía para ser real más hondamente. Para decirnos lo que él cree la verdad, miente con el amor. El cuento es tan sorprendente que hasta puede no ser así». En cierto modo, sus palabras corroboran nuestras apreciaciones anteriores, pues al circunscribir el poder creador del cuento.

AL corazón y la metafísica, las posibilidades de construir una ficción quedan notablemente disminuidas, porque los impulsos emotivos —la mayoría de las veces de carácter subjetivo— suelen constituirse en su único impulso genera-

dor, y —desde luego— en la fuerza que hace posible su continuidad y desarrollo. Los cuentos de Medardo Fraile, a pesar de aquella declaración de principios, ponen de manifiesto una innegable preocupación por integrar —en prieta síntesis— una historia interesante y una adecuada valoración de la misma por parte de la palabra que la cuenta, palabra que es exigida por la historia misma. Como es de rigor entre los narradores de su grupo generacional, parte Medardo Fraile de anécdotas muy sencillas, incluso intrascendentes, para ir penetrando literariamente en ellas, al tiempo que concentra e intensifica sus significados, y consigue reducirlos a sus rasgos esenciales. El mismo autor declara en otro lugar: «El único lujo que no posee el cuento es el de la distracción, la disgresión, el despilfarro.» Pero este despilfarro, en ningún momento, tiende al autor; y tal vez trasgrediendo ese límite (que no tiene por qué ser tan rígido como propone la afirmación transcrita) se podría encontrar una salida desde la excesiva fidelidad que el cuento español siempre ha profesado «al corazón y a la metafísica».

LOS cuentos recopilados recientemente por Medardo Fraile en *Ejemplario* son selección de los de sus libros aparecidos entre 1954 y 1970, y quizá por su carácter de muestra retrospectiva nos impiden juzgar con exactitud el estado actual de la obra de nuestro autor, puesto que conocer los rumbos que ha seguido su escritura en los últimos diez años nos permitiría opinar con mayor acierto. De todas formas, son muestra de su fidelidad y continuidad en el género; son muestra, también, de una característica muy suya, aludida antes: la preocupación integradora entre el interés de la anécdota y el lenguaje que nos la transmite. Ya hemos dicho que el punto de partida de todos ellos son anécdotas comunes, tal vez intrascendentes; añadamos ahora que se refieren siempre a seres que se encuentran a la expectativa, que esperan ilusionadamente algo (algo que no es —añadamos— ni desorbitado ni imposible). La ilusión se constituye así en la tensión que sostiene el relato, en el motivo que determina sus diferentes curvas de nivel; tanto que, una vez rotas esas ilusiones, el cuento se acaba, y de una forma dramática, doliente o melancólica. Como consecuencia, el personaje lo es todo en estos cuentos. A él dedica el autor sus mayores esfuerzos y atenciones. El ambiente y las circunstancias

se desarrollarán más o menos según las exigencias derivadas de la reflexión que llevan a cabo los protagonistas, poseídos siempre por esa tensión expectante, en que los sorprendemos al comienzo.

AHORA bien —y aquí entra en juego aquello que decía de las limitaciones del género entre nosotros—, lo que estos personajes hacen, lo que a estos personajes les sucede, escapa a su control; padecen de modo inexorable una suerte de determinismo existencial (yo diría que de estirpe muy hispánica), y también un cierto determinismo literario, que los condena de antemano al vacío (*Descubridor de nada* es el significativo título de uno de los libros publicados por Medardo Fraile), o fian su existencia a esas ilusiones, que el lector intuye que no colmarán nunca, o se sitúan fuera de las coordenadas de la realidad que los circunda. Su marginalidad, en ambos casos, acentúa su catadura literaria, su carácter funcional y, en cierto modo, típico. Como funcional resulta ser también la ternura o la templada melancolía con que el escritor los incorpora a su orbe literario. Este peligro —sin embargo— se ve conjurado por la actitud irónica, y hasta humorística en ocasiones, que adopta el narrador al tomar posiciones frente a la anécdota. El cuento lo constituye siempre —dijimos— la reflexión de un personaje (el protagonista), aunque se haga desde la tercera persona que narra. De ahí la distancia textual y temporal que confirmará el sentimiento irónico que apuntábamos: no hay diversidad de opiniones, no hay diálogo (tan sólo algunas voces ilustrativas de la narración), pero sí un fluir sintáctico singular en el discurso. Esa alternativa que se produce entre la primera persona engendradora del mismo y la tercera, que no se limita a transcribirlo, sino que se esfuerza por interpretarlo en el texto mismo, y precisamente desde el fluir de la conciencia del protagonista, es lo que crea

una eficaz incidencia crítica y una sólida coherencia entre anécdota y lenguaje.

LA carga sentimental de los personajes al enfrentarse con el ámbito y los objetos produce también una distancia que el protagonista no acusa, pero sí los lectores; y lo insólito se integra en lo cotidiano, se convierte en rasgo que suele pasar inadvertido, a pesar de ser el motivo que precipita el desenlace. Y justamente por ello esperamos más de él, aunque nunca desarrolla las excepcionales posibilidades que, sin duda, encierra. Las alusiones en que se resuelve este acontecer inesperado derivan en una mezcla incierta de concreción y evasivas, producen una suerte de ambigüedad sugerente, diluida en ocasiones —tal vez— por la necesidad que Medardo Fraile siente de mantener a toda costa ese «meditar con suavidad», esa visión a través de «una vidriera policromada» con que confiesa identificar la magia del cuento, pero no penetra de modo pleno —como poseído de cierto extraño pudor— en su territorio.

LEGADOS a este punto, se impone una conclusión provisional y apresurada: Medardo Fraile ha dedicado al cuento no sólo su indesmayable actividad literaria, sino su innegable vocación por el género. Como quiera que su trabajo no se ha caracterizado precisamente por el desinterés o la rutina, sino por todo lo contrario, hemos de pensar que saber muy bien cuál es el reto con el que debe enfrentarse como de pensar que sabe muy bien cuál de la forma en que responda a tal desafío (o que haya respondido: ya adelantaba que me parece imprescindible conocer su obra última para sacar unas justas conclusiones) dependerá la solución que dé a los problemas esbozados en las presentes notas. Nuestras reflexiones habrán de quedar obligatoriamente interrumpidas aquí, al tiempo que crece nuestro interés por sus inmediatas entregas.

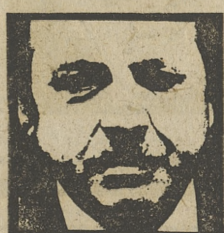


EN EL ATENEO

LUIS ROSALES, COMENTADO POR DAMASO SANTOS



El próximo lunes, día 28 de abril, y en el ciclo «Un poeta y su obra» —a las veinte horas—, tendrá lugar en el Ateneo madrileño una sesión dedicada a la obra de Luis Rosales. Como es habitual en dicho ciclo, la revisión de la obra del poeta corre a cargo de un crítico o exégeta del autor. Nuestro subdirector, Dámaso Santos, será quien en esta ocasión comente la obra del poeta granadino.



Remodelación de Ediciones Libertarias

CON una estructura autogestionaria, en la que participarán gentes vinculadas a las letras y al periodismo, Ediciones Libertarias abre una nueva etapa editorial, en la que pretende dar continuidad y calidad a sus dos colecciones en base al antiautoritarismo y sin cortapisas ideológicas de ningún tipo. En su colección La Pluma Rota, dedicada a literatura, se publicarán tres textos antes de la Feria del Libro:

«En tu boca húmeda», segunda novela de J. L. Moreno-Ruiz (la anterior se titulaba «Crónica de una evocación y trenes»); «El muñidor muñido», primera novela de M. Ángel Diéguez, y «Ella, la loba», del ya consagrado Leopoldo Azancot. La colección ha publicado anteriormente otro título: «Música, cariño», de Poppy. En la colección La Comuna, dedicada a ensayo, tres títulos se añadirán al ya publicado «Euskadi: ¿pacificación?»;

«Marxismo, señas de identidad», de Santi Soler; «Carta al diablo», de Agustín García Calvo, y «El jardín de la reina es un castillo de naipes», textos del Colectivo Libertario Antirrepresivo del barrio de El Pilar. Asimismo, Ediciones Libertarias anuncia la creación de un premio literario, «Degeneración de los 80», cuyas bases se darán a conocer antes de la Feria del Libro y cuyo fallo tendrá lugar el año próximo.

CALVINO: "Mi libro último es un privilegio que trato de dar a la literatura"

LAS JORNADAS LITERARIAS DE BRUGUERA

Es muy agradable ver cómo la literatura puede atraer a una gran masa de espectadores. Esto nos lo han demostrado las I Jornadas Literarias, que, organizadas por la Editorial Bruguera, acaban de clausurarse en Barcelona. Esa masa de espectadores llenó a rebosar el salón de actos del Instituto Francés, teniendo que cerrar sus puertas, como en el día de la presencia de Calvino, dejando a varias decenas de personas fuera, pues se había avisado de la existencia de problemas de seguridad, una vez casi duplicada la capacidad del local. Es cierto que la mayoría de esos seguidores estaban compuestos por alumnos del propio instituto y universitarios, pero también acudieron personas de todas las edades, que comentaban la posible presencia o ausencia de algunos

de los autores programados en los catálogos. Pero tampoco quisiéramos dejarnos llevar por una emoción mal calculada y por ello nos preguntamos si realmente fue la literatura como hecho cultural lo que atrajo la atención, o más bien la literatura a través de ciertos nombres clave muy divulgados, lo que provocó que estas jornadas se convirtiesen en un espectáculo donde el público solamente deseaba palpar y ver de cerca a algunos escritores que ya comienzan a salir hasta en los telediarios. Ciertamente, la baja altura en que se desarrollaron los coloquios podría apoyar la conjetura de que había más espectadores que lectores de las obras de aquellos narradores, que iban paulatinamente apareciendo en las diferentes «mesas». Pero aun así, en nada se invalidaría

el acontecimiento, que, de cualquier modo, debe ser considerado como positivo. Porque si bien la atracción estaba centrada en tres o cuatro nombres, luego, a la hora de aparecer en los actos cara al público, vinieron respaldados por una serie de críticos, traductores, profesores universitarios, etcétera, sin los cuales hubiera sido imposible conseguir ese clima. Me inclinaria para explicar este fenómeno de la asistencia masiva, así como otro que se está produciendo últimamente en nuestro país, sobre todo en las grandes capitales, donde desde hace algunos meses proliferan de manera extraordinaria actividades culturales de todo tipo, por aquello que Semprún me comentaba referente al porqué la obra de Boris Vian pasó aparentemente inadvertida en el momento de su publicación, resurgiendo para siempre diez o doce

años después durante los sucesos de mayo de 1968. El autor de «El largo viaje» me comentaba que la obra de Vian reflejaba en toda aquella juventud la necesidad imperiosa y el deseo de tener una inédita relación con la literatura más allá de los compromisos políticos que habían actuado como elementos mediatizadores. Quizá para la juventud española y para aquellos universitarios que desde 1968 combatieron con mayor intensidad todavía que sus compañeros anteriores los últimos coletazos del franquismo, hoy casi todos un tanto desencantados por la burocracia, la literatura significa una nueva expectativa a sus inquietudes personales. Y no solamente la literatura, sino la cultura en general.

Escribe César Antonio MOLINA

VALORACION DE LAS AUSENCIAS

REO que se valoraron muy poco las ausencias, fundamentalmente la de Sciascia y la de Arreola. Borges significaba un capítulo aparte. Sciascia, nacido en Sicilia en 1921, es uno de los escritores más discutidos en el presente y difícil momento histórico que atraviesa Italia. El autor de *El día de la lechuga*, *Privilegio y poder*, *A cada uno lo suyo*, *Todo modo*, *Cándido un sueño siciliano*, entre otras muchas novelas, algunas llevadas al cine por directores como Damiano Damiani, Elio Petri o Francesco Rosi (Excellentísimo cadáveres, es una adaptación de *El contexto*), analiza y describe el momento histórico, social y político de su nación. Su última novela, *El caso Moro*, donde estudiaba e intentaba explicar cuáles habían sido las razones del asesinato por las Brigadas Rojas del dirigente de la Democracia Cristiana, levantó grandes polémicas y controversias por criticar duramente a todos aquellos partidos políticos que desean llevar a la práctica el denominado Compromiso Histórico. Ni que decir tiene que Sciascia significaba un punto clave en las jornadas y en la mesa que sobre narrativa italiana tenía que haber presidido junto a su compatriota Italo Calvino. El mejicano Arreola es autor de una obra interesante, aunque muy breve. Bruguera acaba de publicar *Confabulario Personal*, una autoantología de sus narraciones cortas reunidas y publicadas en 1962 bajo el título de *Confabulario total*. Es un personaje de hondo humanismo, pues vivió durante largos años a caballo entre Europa e Hispanoamérica, desarrollando una intensa y polifacética actividad artística tanto en el cine, el teatro y los medios editoriales de su país, por lo que también hubiera sido muy interesante haber contado con su experiencia personal.

EL panorama así de las «Jornadas» quedó centrado en Calvino y Onetti, sobre los que se cargó la responsabilidad de que el atractivo «nominal» no naufragase. A Onetti le sucede como a algunos cate- dráticos que, o bien son

unos pésimos investigadores y grandes pedagogos o viceversa, uniéndose difícilmente ambos cometidos, tan dispares entre sí. Onetti es un gran escritor, uno de los más grandes escritores latinoamericanos (eso es prácticamente indiscutible dentro de los límites siempre votables del gusto literario); pero lo que no se le puede hacer a Onetti —ni a nadie— es el triste favor de invitarle a presidir una mesa sobre narrativa en Hispanoamérica, tema tan ingente e imposible. Soriano, Armas, Marcelo y Wacquez, se vieron también impotentes ante la doma.

CEALMENTE, aunque la asistencia de Onetti cubrió los primeros días, sólo con la presencia de Calvino puede decirse que comenzaron de hecho a tener interés estas «Jornadas literarias». La sola certeza de que el escritor italiano se encontraba descansando en el hotel, hizo deshacer muchas maletas. La ausencia de Arreola, la de Sciascia y la permanente incertidumbre borgeana, eran demasiadas cosas como para permanecer si Calvino faltaba también.

LA PRESENCIA DE CALVINO

PERO Calvino no falló y para los que le tuvimos cerca los casi tres días que permaneció en Barcelona, se convirtió en un personaje inolvidable. Inaccesible —casi— para cualquier tipo de entrevista, una vez superada esta dura prueba, se transfiguraba en un infatigable conversador. Desde el primer momento mostró interés por el parangón matizado que establecí en la reunión previa en el «hall» del hotel a la que acudieron sus compañeros de mesa, Esther Benítez, su traductora; Carlos Barral, Robert Saladrigas y Carlo Frabetti; entre Peruchó Cunqueiro y su propia obra, Robert Saladrigas en su posterior intervención matizaría y ampliaría esta cuestión. Calvino nos rogó le hiciéramos llegar algunos ejemplares de estos autores catalano-gallegos. El autor de «Las ciudades invisibles», contestando a uno de los temas que había expuesto Barral, el referido a la discontinua presencia de la literatura italiana en nuestro país, dijo:

EN todos los países, la literatura italiana ha sido conocida con irregularidad sea el modo de ser de ridadsea el modo de ser de la literatura. También en Italia la literatura es una literatura que se desarrolla con irregularidad. Solamente después los historiadores dibujan una continuidad, agrupan lo que se presenta como una especie de galaxia de obras y de nombres. También en la obra de uno mismo hay una irregularidad en el sentido de que el escritor es un ser que vive su vida bajo estímulos diferentes durante los treintidos sesenta días del año, y de algunos de esos estímulos nacen obras, o partés de obras. En general, la discontinuidad reina en la obra de cada autor.»

CALVINO hablaba pausadamente en un magnífico castellano, pero el cansancio y la presencia de tanta gente le hicieron temblar la voz. Entonces, un espectador gritó diciendo que lo hiciera en italiano, a lo que él contestó que tampoco en su propio idioma lo haría mejor, respuesta que fue tremendamente aplaudida. Al re-

querimiento hecho por Esther Benítez para que hablase sobre su última novela recientemente aparecida en España, «Si una noche de invierno un viajero», éste afirmó:

MI última novela que acaba de aparecer en este país muy bien traducida por Esther Benítez, es una novela que tiene también ese marco de discontinuidad. Es un libro cuyo héroe es el lector, el lector que trata de leer una novela, esa novela se interrumpe, él cree que va a continuar luego leyendo esa misma novela, pero ya es otra novela. Una novela que tiene algunos puntos en común con la primera, pero siempre distinta a las aventuras de las novelas empezadas e interrumpidas, mezclándose las aventuras del lector que tienen casi una realidad menor que esas. Es un libro en el cual traté de representar el mundo de hoy, la dificultad de encontrar un hilo que una las cosas extrañas que vivimos, la dificultad de acabar una historia. Es un libro muy distinto de otros que publiqué antes y que están traducidos al castellano.

Trato de partir de una imagen, de una situación y desarrollarla hasta las últimas consecuencias. No parto de una idea teórica, de un nudo de narración, pero después de eso que sobre esa cosa que se desarrolla se depositen ideas, siempre tiendo a dejar abierta la posibilidad de interpretar mis obras. Más también no soy imparcial entre las interpretaciones posibles que se presentan y trato de dirigir ese juego entre el autor y el lector. Es un juego con dos jugadores, en donde hay libertad del autor y del lector. No dejo que el lector haga todo, pero le dejo libertad. Creo que en ese sentido mi nuevo libro significa ese privilegio que trato de dar a la lectura.»

TRAS la intervención de los otros componentes de la mesa, Calvino finalizó su parlamento refiriéndose al panorama de la nueva literatura italiana, de la que dijo no existía un grupo coherente y de la que destacó a autores como, Sanguinetti, Giuliani, Manerva, Mangarelli, Cellati, etc. Lo único que puede unir a alguno de ellos es su carácter «grotesco»,

término que se negó a definir y que Saladrigas hizo por él —ante su beneplácito final— diciendo que era la distorsión del lenguaje y todo el tipo de experimentos que podían hacerse a partir de él. Refiriéndose a Sanguinetti, Calvino comentó que era un poeta muy ingenioso y también un narrador con una continuidad perfecta de lenguaje. Casi todos ellos, continuó, «vienen de la Universidad, tienen estudios, algunos son profesores, a diferencia de nosotros, que nunca tuvimos muy buenas relaciones con ella...».

CLAUSURA Y BALANCE FINAL

TRAS la partida de Calvino, Semprún tomaba el relevo. Hacía tan sólo unas horas había estado en Madrid dando, junto a Rafael Conte y Jean Daniel, un homenaje a la obra y a la personalidad de Camús. A hora se acercaba hasta Barcelona para, esta vez al lado de García Hortelano y Abraham Bengio, intervenir en otra mesa-homenaje dedicada a Boris Vian. El autor de *La espuma de los días*, *La hierba roja*, *El arrancacoronas*, o de la novela negra *Escupiré sobre vuestra tumba*, nacido en 1920 y muerto en el 59 víctima de su permanente dolencia cardíaca, ingeniero, trompetista, crítico de jazz, colaborador de *Les Temps Modernes*, la revista que dirigieron Sartre y Merleau-Ponty; autor de canciones, de poemas y de obras teatrales, se merecía un reconocimiento público. La coincidencia también con la muerte recentísima de Sartre hizo recordar, no sin nostalgia, a toda aquella generación que en Saint-Germain-des-Prés hizo volver a París a una pequeña y breve edad dorada.

EL miércoles 23 se clausuraban las Jornadas con dos incertidumbres. Una sobre la presencia de Borges en Barcelona en uno de los tres primeros días de la próxima semana, y la otra referente a la puesta en marcha de ese premio internacional de editores emulando al desaparecido premio Formentor. La que sí es segura es la presencia de Barral colaborando junto a Bruguera para que todo llegue a buen fin.

Italo Calvino



Jorge Semprún



Boris Vian



García Hortelano

