

# Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

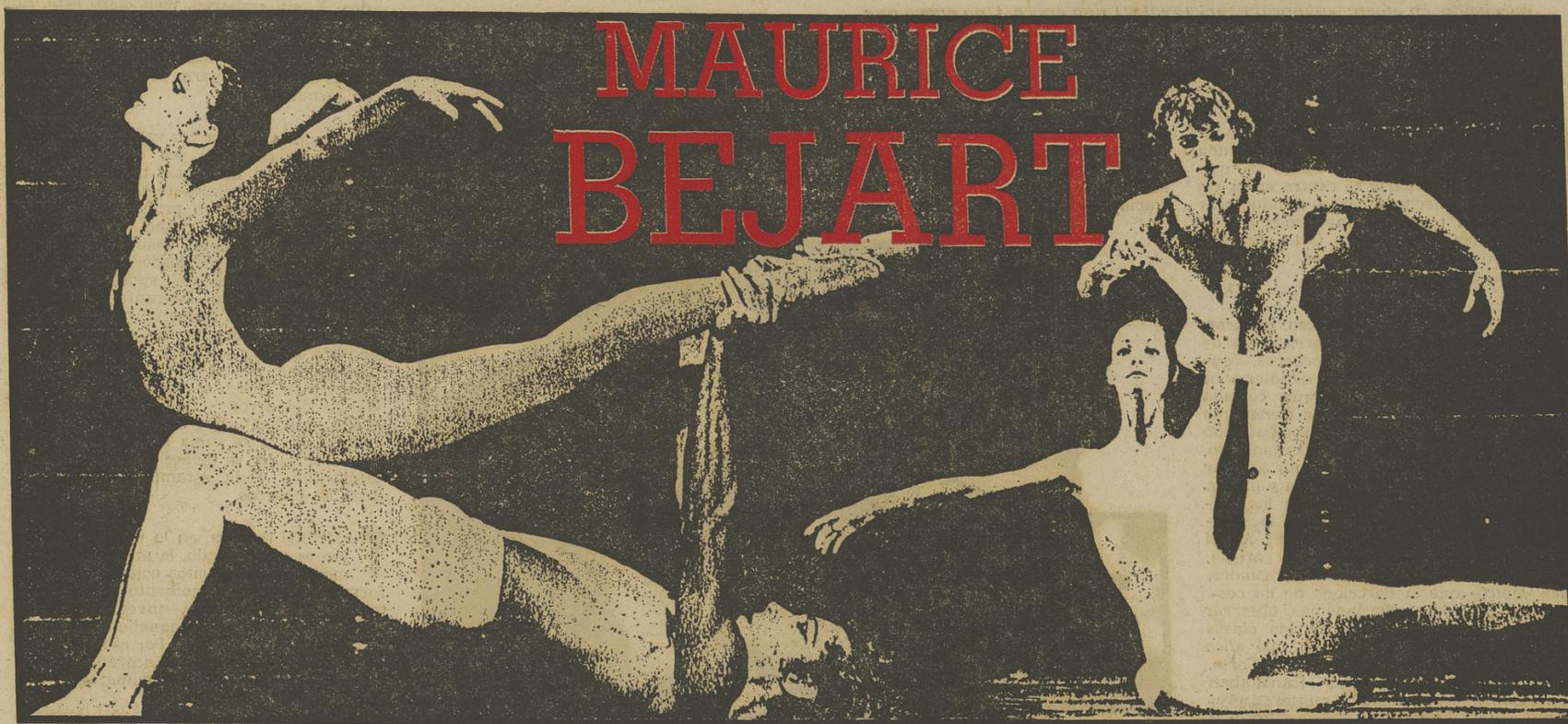
TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 28 de junio  
de 1980

Escribe  
Matilde BIANQUI



## EL BALLET DEL SIGLO XX

**T**ODA obra artística tuvo su antes y su después. El creador observa o no, siente, presiente, vaticina y, desde luego, tiene, por fin, que poner manos a la obra. Pero ya existieron otros que abrieron y anduvieron un camino, hasta que, de pronto, el camino se hace plaza o escenario y ahí no más, desde Marsella, donde nació Maurice Béjart hasta el teatro belga de la Monnaie, donde comenzó a trabajar a fondo, nos encontramos con alguien que se detiene, que pasa registra a Oriente y a Occidente, que conoce el pasado, el presente y el futuro.

**P**ERO Béjart se va quedando más bien en el futuro, o imagina un futuro: ritmo, más despacio, más tiempo, más música, más, más. Estas son las coordenadas con bajo el sol. Sus brazos, sus gestos, sus célebres diagonales, las que se maneja el Ballet del Siglo XX; Béjart va por las grandes invenciones, a pesar de que no hay nada nuevo sus pasos y ligados, salidos de la historia, convergen hacia un punto que el coreógrafo nunca desatiende: la intensificación de la expresión, la expresividad y la imaginación llevadas a su máximo grado, incluso en los instantes, va-

rios, donde el coro o la pareja o las variaciones al centro —que en Béjart son varias variaciones al centro—, ya que los dúos, conjuntos pasos a dos o a tres se multiplican, se van amplificando como si una flor se abriera, manejando de manera muy particular el espacio, trabajado desde dentro, de modo que las multiplicidades diversas convergen, siempre, hacia un centro imaginario: arte como religión vitalizada y sin ataduras, pero con preceptos: toda una teoría de la danza, que, curiosamente, como la danza es movimiento —ritmo interior y exterior, sensibilidad, la teoría se vuelve continuamente praxis. Pero vayamos al espectáculo y sus diferentes versiones. En el comentario anterior, del sábado pasado, se saltaron unas cuantas líneas. Hablamos de la Gaité parisienne, de Offenbach-Béjart, del casi continuo manejo asimétrico o concéntrico del espacio, de la cohesión interna del grupo como un acierto más, sorprendiéndonos siempre Béjart. Donde esperábamos el romanticismo, salta la liebre para decirnos que estamos vivos, cuidado, que los sueños por sí solos pueden ser malos consejeros, a no ser que apostemos al gran sueño final... Cuando nos referimos a la Gaité Parisienne, al mismo

Offenbach bogando hasta las orillas de su célebre «Barcarola», de modesto lirismo. Una Gaité que descubre paralelismos Béjart-Offenbach, con principios azules, el infaltable Napoleón III rompiendo la imagen revolucionaria de aquel París que en la obra de Offenbach vimos entre brumas azules y lejanas. Alegría parisienne de muchachas volanderas, de madre y profesora que enseña y castra, de cantantes pelirrojas montadas como estatuas a basamentos y enojadas, engalanadas. Se recurrió al canto y a la conversación, a la presencia de un maestro de ceremonias, Van Hoecke, completamente calvo, emparentado de alguna manera con el Joel Grey de «Cabaret», pero más absurdo o planetario, maravilloso, parafraseando la historia, bailando fuera de época, tal vez lo mejor coreográficamente hablando, de un ballet inolvidable de ritmo, de gracia, de imaginación, de vestuario, donde nuestro Víctor Ullate, director del Ballet Nacional español, cumplió una labor conmovedora, excelente, siendo a la vez él mismo, Offenbach o Béjart, en reencarnación hermosa y hasta didáctica. El «dúo» de Wagner-Béjart, con contrapunto indostánico y el océano a ratos tragándose a la pareja para devolverla luego, salva por el amor, sí, pero el amor a la Humanidad, ballada por Domm y Shona Mirk, paso a dos que fue recorriendo el tiempo que se escapó de él, que retorna siempre, como las leyendas orientales, evidenciadas por los infantables mudras-expresión de manos o gestos que arrancan de la India y de sus himnos védicos-mudras, que se multiplican en los varios brazos de Buda, como objetivo o revelación.

**E**N el programa estrenado el jueves 19 se presentaron con «Actus Tragicus», de Bach; «Serait-ce la mort?», de Ricardo Strauss, y el «Bolero», de Ravel. En cada una de las obras de Béjart está marcada su obsesión: la vida con «v» de vivir y la trascendencia. Excelente Ullate en el Bach. Luego, «Serait-ce la mort?», un juego de profundidades, inusitada siempre la asimetría; en las variaciones, Y en el paso a dos de Shona Mirk y A. Domm llegamos al éxtasis: la imaginación depurada y el ligado impecable, ambos con posiciones altas.

**E**L «Bolero», de Maurice Ravel, fue estrenado en la Opera, de París, con coreografía de la Nijinska, el 22 de noviembre de 1928, y así sucesivamente recorrió los escenarios del mundo y aun las pantallas de cine, en aquella vieja película donde Carole Lombard y George Raft nos electrizaron bailándolo, también sobre una mesa. Y fue una mesa al centro lo que eligió Béjart para montar su «Bolero». Desde los primeros compases —asomo de lo que luego se amplificará más y más, aparece Domm, impresionante, con movimiento y ritmos primitivos, como si viniera del fondo de las edades. Sentados en derredor, en coro, decenas de muchachos acompañarán al solista, insertándose alternativamente en la música. Son odaliscas masculinas que subrayan y explican la música, la pasión que se viene, el delirio. Y Domm siempre, pagano alucinado escapado de la Consagración de la primavera de Stravinsky, venido más allá del sexo, sexo en cambio que será ofrecido y sugerido por la ronda de jóvenes que se estrecha más y más, en conjunción de grito y brazos levantados —no olvidemos que en los trabajos de Béjart, si descontamos a Shona Mirk—, el hombre tiene más protagonismo que la mujer—, decimos, entonces, que el conjunto de jóvenes se estrecha hasta el delirio, hasta la hermosa caída final del «Bolero», que implica el cenit y el derrame del amor.

Estas son las grandes invenciones de Béjart. La danza es arte efímero, tal vez un juego en el tiempo, pero se marca, imborrable, en la memoria.

## GARCIA CALVO, filólogo ante todo

Escribe  
Juanjo  
FERNANDEZ



**A**GUSTIN Garcia Calvo parece decidido a dar escritos a la voraz curiosidad de los lectores: una editorial, Lucina, dedicada en exclusiva a publicar obras de dicho autor, ha sacado ya a la calle, a un ritmo vertiginoso y a precios ajustados, dentro de lo que cabe, cuatro libros, «DEL LENGUAJE», «ACTUALIDADES», «LIBRO DE CONJUROS» y «RELATO DE AMOR», anunciándose la próxima aparición de cinco más. Dejando para otra ocasión, si acaso, el comentario de los restantes títulos, quisiera llamar la atención sobre el primero de ellos, «DEL LENGUAJE», que, sin duda, es el de mayor envergadura e interés. Paradójicamente es el que ha pasado más inadvertido.

**E**N efecto, se trata de un libro incómodo, tanto para los medios académicos que han hecho de los estudios filológicos un coto cerrado, poco menos que un racket gangsteril del lenguaje, como para la fauna progre que se empeña, con inagotable estupidez, en convertir a Garcia Calvo en gurú supermoderno, en asimilarlo a esa agracia divina que, para infortunio colectivo, florece en estos difíciles tiempos de desencanto y derechización.

OS letratinientes de la filología desprecian DEL LENGUAJE en nombre seguramente de la «seriedad» académica y de esotéricas ortodoxias «científicas»; aunque el motivo real sea más bien

el no respetar las reglas del juego, los tics corporativos que sustentan el tinglado de quienes finjen estudiar el lenguaje en los ruinosos escenarios de la Universidad y la academia. Por su parte, la masa ultraprogre simplemente no entenderá el libro o será incapaz de pasar de la primera página...

**S**IN embargo, DEL LENGUAJE es uno de los más interesantes estudios lingüísticos que se han escrito en estos páramos culturales. Y es imposible entender a Garcia Calvo, sus atractivas intervenciones públicas, su postura existencial, etcétera, si se ignoran sus trabajos filológicos.



Escribe  
Guillermo  
DÍAZ-PLAJA  
(de la Real  
Academia  
Española)

## LA CIUDAD Y LA NOVELA

**L**a revisión a través de la pantalla chica de «Fortunata y Jacinta» levantó una bandada de imágenes que, mientras que se van sosegando en la alcancía de nuestro recuerdo, nos trabajan en la conciencia. Las posibilidades de una técnica asombrosa han permitido, en efecto, «panoramizar» (¿vale?) una época. Una época que las gentes de mi generación pueden todavía alcanzar a agarrar por la cola. El Madrid galdosiano ¿no era visible todavía en mi primera visita a la Villa y Corte, allá por los inicios de la segunda década del siglo?

**C**UANDO cambia, en efecto, el aire de las calles, los modos de vivir de una época? Ya que en el relato de don Benito una gran parte se centra en la vía pública; han hecho bien los conductores de su visión televisiva (ayudados por el saber minucioso de Pedro Ortiz Armentgo) aprovechando la fuerza definitoria de las escenas callejeras.

**E**STAS escenas nos permiten calibrar, en primer término, la persistencia de los viejos oficios: los cocheros, conduciendo sus carruajes de alquiler; los «simones» («peseteros», porque costaba cada carrera una peseta); las castañeras en cada esquina; los colchoneros batiendo la lana con sus palitroques; el organillero, y su destreza para el movimiento circular de la mano; el vendedor de agua y el barquillero; el paseante en corte y los golfillos; los diversos gritos con que los vendedores pregonaban sus mercancías. Aquel Madrid de mi adolescencia me parecía, en contraste con mis vivencias personales, más «típico» que la Barcelona de mi costumbre. Me sorprendía, además, observar una mayor «distancia» entre las clases sociales. Recuerdo que, ya en mis años universitarios, en aquella Villa y Corte, donde todavía los «húsares» transitaban con sus brillantes atuendos militares, pregunté a un hombre «vestido de obrero» a juzgar por su gorrilla y su traje azul mahón por una calle.

**L**a segunda a la derecha, señorito, me contestó amablemente. Y recuerdo que yo pensé que en Barcelona ningún obrero me hubiera llamado de esta

manera. Como me sorprendió que los clientes llamaran de tú a los camareros o a los limpiabotas. Pienso que lo que yo hallaba de menos en Madrid era la mesocracia, el nivel «burgués» o de clase media



que nos caracterizaba ya entonces en Barcelona, donde Rubén Darío, al llegar en 1899, anotaba que «hasta los camareros parecía que tenían una corona de conde en el cerebro».

**M**ADRID —que ya poseía, afortunadamente, una ancha y rica burguesía— conserva todavía con bastante fuerza los estratos del nivel popular. Algunas veces me paro en los primeros viernes de mes a contemplar la cola de devotos de la iglesia de Jesús de Medinaceli, y al escuchar las conversaciones de las mujeres que venden cirios, medallas y escapularios, observo que parecen arrancadas de «Misericordia», de Galdós.

**L**a versión de «Fortunata y Jacinta» es tan rica de elementos caracterizadores que a veces parece que hay demasiados. Son tantos los elementos típicos acumulados que se diría que están inventados. Y, sin embargo, bien claro está, que don Benito se limitaba a reflejar la realidad social que le circundaba. ¡Qué pupila, qué oído, qué olfato el de este hombre! ¡Qué capacidad para percibir el mundo en torno!

**E**l panorama a la vez variopinto y triste, puede definirse por sus sensaciones esenciales. La ciudad tiene un proceso de movimiento retardado que hoy ha cambiado de aspecto, en primer lugar por el ritmo. En segundo término, por el olor que imaginamos lleno de basura y estiércol. Toda la humanidad, desde los orígenes a los primeros años del siglo XX olía a caballos. El caballo —durante toda la historia, ya que es el elemento necesario para entender el concepto de «caballero», el hombre que se elevaba en su transitar por encima de los pobres, cuyos pies detectan el barro, el charco enlodado. El «fango del arroyo» ha caracterizado, en efecto, muchos siglos de historia y de sociología. Y ya se sabía lo que significaba que una mujer se dejase manchar por su salpicadura. Toda estampa antigua está llena de charcos.

**T**AMBIEN destaca, en la versión que estamos comentando, la presencia de los modos y de los ritos eclesiásticos, informando todos los momentos de la existencia. Sí, pensamos —inventando otro contra-tópico— que en aquella España «la procesión iba por fuera». Por eso, también Galdós da la réplica, con acerada y libre lengua, a través de sus personajes.

**Q**UE selva rumorosa! ¡Qué increíble pulular de almas, gestos, cólera, agnias, desfallecimientos! ¡Qué modo de poner en pie bultos vivientes, criaturas de carne y hueso, almas en conflicto! Un siglo nos separa de la realidad de este espléndido retablo. Los disfraces son otros; las pasiones, las mismas...



## GARCIA CALVO

**L**a singularidad de la obra se aprecia, nada más abrirla, al encontrar la constatación, elemental, pero hasta ahora jamás especificada, de la dificultad específica de los estudios lingüísticos, causa fundamental, sin duda, del laberinto donde éstos andan extraviados: La identidad del objeto y el instrumento en el estudio del lenguaje. «Porque —nos dice García Calvo— parece que en ningún otro sitio se da esta condición de que sean lo mismo el tema de que se trata y el instrumento con que se le trata; si es que son lo mismo.»

**P**ARTIENDO de tan sensata observación, el primer capítulo gira en torno a la discusión sobre esa dificultad específica: se pasa revista a los vigentes modos de estudio lingüístico, la cuestión de los lenguajes naturales y lenguajes formales, la normatividad de la gramática, su objeto y método (s), la ciencia, el problema de la condición innata o adquirida de la facultad lingüística del aprendizaje de la lengua... En las primeras 54 páginas se abordan todos esos problemas en los que los lingüistas actuales emplean interminables debates, ríos de tinta y saliva.

**S**IN embargo, tales interminables debates se liquidan aquí rápidamente. Los tan traídos y llevados recursos generativistas, por ejemplo, son definidos como «un procedimiento, si quieres, práctico y claro de escritura de las relaciones sintácticas, que simplificaba y mejoraba en parte otros procedimientos de dibujo de relaciones, como los del señor Tesnière o el señor Hocgett». Procedimiento que García Calvo no considera indispensable. «Pero que eso no quiera decir que no estime altamente la labor del señor Chomsky

y algunos de los otros gramáticos americanos. Procedimientos que llegan a servir, por el ejercicio consecutivo de sus mecanismos, para hacer aparecer cuestiones o contradicciones tan fundamentales como las que surgieron en torno a lo de estructura profunda o no estructura profunda me merecen mucha consideración y estudio.»

**S**IN descartar el volver luego sobre el tema, adelanta una sentencia sobre ello: «pienso que la raíz de la confusión estaba sencillamente en un error justoamente del sistema de escritura: en que la supuesta estructura profunda se seguía concibiendo como lineal, es decir, como obediendo a la misma necesidad de sucesividad que la producción o, como ellos decían, estructura superficial.»

**M**AS adelante señala que la gramática «no será una ciencia, y librela quien pueda de tan mala tentación». Y para delimitar el objeto y método de estudio, indica que la cura de la imprecisión del metalenguaje gramatical consiste en ser preciso, sistemático y racional hasta donde la lengua que describe demuestre serlo, y no más allá, pues «si la lengua, en la medida que ella sea racional, sistemática y normativa, dicta las normas de su método a la gramática que la describe, en cuanto en cambio la gramática racionaliza o sistematiza más allá de lo debido, lo que está haciendo inevitablemente es dictar normas legales a la lengua: se ha convertido de gramática descriptiva en gramática normativa». Con lo que las formulaciones de la gramática habrían cambiado de modalidad, y de fórmulas indicativas habrían pasado a fórmulas imperati-

vas. «Eso es acaso lo que sucede con las ciencias, que al anunciar leyes naturales, están dictando acaso leyes legales a la supuesta Naturaleza. Pero en todo caso, no queríamos —¿verdad?— que a nuestra gramática le pasara eso y viniera a ser una gramática de escuela y academia, o sea, un método para hablar bien.»

**Y** concluye con algunas propuestas para el estudio de la lengua: «el gramático no puede aspirar a describir sino el aparato de su propia lengua, aunque sea para en él descubrir lo que hay de peculiar y lo que hay de general o común con cualquier lengua. A su vez será —no lo olvidéis— ese aparato el que determine la forma de la tarea del gramático también. Y en fin, que parece que extrañarnos debemos ciertamente, pero extrañarnos de nuestra lengua propia». Tras algunas consideraciones sobre la lengua oficial, el pueblo, el Estado y su simétrico el individuo, la pedantería propia de los gramáticos, etc., acaba: «Puede que la Gramática tenga que nacer, como dices de la conciencia pedantesca, pero, al ir a encontrar a lo hondo la gramática verdadera, la de la lengua misma, se vuelve desde allí contra su origen y libera a los niños de la escuela. En fin, quiero decir que, si la labor de un gramático consiste en descubrir persona, haya de gente y así recobrar brir en sí mismo lo que en él, a pesar de conciencia del aparato gramatical relegado a lo subconsciente, entonces, si os fijáis, lo que estará haciendo será recorrer en sentido inverso las dos etapas del camino, y volver así a la condición que, por más que nos resultara paradójico o misterioso teníamos que suponer para un niño que está aprendiendo la que será su lengua.»

**A**DENTRANDONOS en los ocho capítulos restantes («sesiones», los llama el autor), podría seguirse comentando y citando, pero sería abusar del lector y del espacio disponible. Con lo mostrado, creo que ya se puede apreciar sobradamente el interés y originalidad del libro, su tono y carácter a lo largo de sus 436 páginas. Cabe señalar también su forma: escrito como diálogo entre tres personajes, recuerda a los clásicos grecolatinos o al renacentista «Diálogo de la lengua», de Juan de Valdés. Asimismo, concisos epígrafes en los márgenes de página, un completo índice de los temas principales de cada sesión, y 34 esquemas, contribuyen, junto con el característico estilo de García Calvo, a dar una amenidad insólita en los textos sobre gramática: Otra diferencia destacable, pues, respecto a los estudios filológicos hoy habituales, usualmente redactados en forma casi matemática o telegráfica, estilo que, por lo visto, da mucha apariencia «científica», si bien a menudo lo único que consigue es dificultar la lectura y embrollar el análisis.

**E**N mi opinión, estudios como esta y otras obras (Lalia, del ritmo del lenguaje...), de García Calvo, los trabajos de Emile Benveniste (Problemas de lingüística general), ambos en una línea «clásica» de la filología, o, en el campo de corrientes más modernas, trabajos tan poco ortodoxos como los de Carlos Pelegrín Otero («Con la benia de la Academia», «El otro Se», «Las sílabas de la poesía», en Letras I, Barcelona, 1972), son más fructíferos para la investigación (o elucidación) lingüística, e incluso para su enseñanza, que las modernidades o arcaísmos al uso en Universidades y academias, cuyo carácter de callejón sin salida cada día es más evidente.



Escribe  
Leopoldo  
AZANCOT

## EL OTRO AMOR UN TESTIMONIO

**P**OR no sé qué razones, la obra de James Baldwin, el gran novelista negro, ha interesado poco aquí. A partir de mediados de la década del 60, comenzaron a traducirse sus libros, pero ninguno prendió realmente en el ánimo del público. ¿Lo logrará, ahora, «El cuarto de Giovanni» (Editorial Bruguera), una novela que se adivina en buena parte autobiográfica?

Este libro es uno de los escasos consagrados al tema del amor homosexual, no al deseo de tal tipo. Y al mismo tiempo, un análisis de los conflictos que pueden dividir interiormente a un hombre que se encuentra preso por dicho tipo de amor. De una delicadeza extrema, la novela se centra sobre el sentimiento de culpa y de miedo que en Occidente acompaña a las relaciones entre hombres, sin que el reconocimiento de la validez de la problemática moral que ello implica haya hecho que Baldwin degrade el sentimiento en cuestión. Tres personajes admirablemente trazados dominan la obra: Giovanni, un joven italiano que busca desesperadamente en el amor un medio de defenderse del mundo y de la vida, y que, abandonado, acaba sucumbiendo frente a uno y otra; Daniel, un norteamericano —narrador en primera persona de la historia— que, dominado por los prejuicios sobre la homosexualidad, no acierta a comprender cómo un hombre —y él, obviamente, lo es— pueda enamorarse —como él se enamora— de otro hombre; y Hella, su amante —fuera de París, donde se desarrolla la acción, hasta el final de la novela—, que queda desazonada entre los dos hombres, no sin antes haber expuesto con singular lucidez lo que una mujer puede encontrar de extraño en los varones. Pocas veces, pienso, tres personajes de novela habrán logrado remover tantas sombras, y proyectar tanta luz allí donde éstas se agazapan, como los que Baldwin convocó a la hora de escribir el presente libro.

Breve, denso, lírico, «El cuarto de Giovanni» es un relato excepcional, tanto por la perfección de su técnica narrativa como por el grado de complejidad que logra alcanzar sin desmedro de la claridad. Fruto de un arte refinado, en el que el equilibrio de los matices contrapuestos lo es todo, constituye una especie de arquetipo del moderno arte de narrar: sin sucumbir a los malabarismos de la vanguardia, pone al descubierto aspectos desconocidos de la condición humana, emocionando e instruyendo a la vez.



Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

## “Avenida del Parque, 79”

**C**ON propósito ejemplarizante o no, el tema de la presentación de un caso que por su propia falta de ejemplaridad (aunque ejemplo sea todo) pudiera ser ejemplarizador, es bastante común en determinado tipo de novelas con pretensiones mayoritarias.

En ocasiones resulta que a través de ciertos toques justificativo-sentimentales, por decidido empeño del autor o por inclinación hacia un personaje literariamente rentable, se transforma en héroe a quien debiera ser «anti», y el lector admira y se identifica con el sujeto delinctor o socialmente desviado, especialmente si el resorte de hurgar en lo sensiblero-emocional es hábilmente manejado por el narrador. Incluso a veces es su principal intención.

**A**LGO de lo anteriormente dicho, o mucho, está patente en «Avenida del Parque, 79», novela de Harold Robbins, aparecida en la colección Novelista del Día, de Plaza & Janés, pieza de indudable marcha multitudinaria por tratamiento y contenido, a la que se nos introduce tras una cita bíblica y con un reclamo en portada que reza: «Historia de una muchacha a quien la Naturaleza ha dotado de unos encantos que serán, fatalmente, su perdición.»

**E**N realidad, leve es la perdición que corresponde a la protagonista de esta novela, con ciertos ribetes de sentimental y amorosa, que comienza llamándose Marja durante su adolescencia, para pasar a ser Mary tras su primera reclusión, y más tarde, Maryann Flood; muchacha de



origen polaco e infima extracción, de la que se cuenta la historia a través de tres capítulos referidos a las épocas en que usa cada uno de los referidos nombres; relato casi lineal, contrapunto con secuencias de la vista del proceso que se le sigue por diversos motivos, entre los que se cuentan extorsión, soborno, prostitución, etc., en el que actúa de fiscal el supuesto único amor de la procesada, convertido en ayudante del de distrito, y del que sabremos a grandes rasgos su trayectoria desde que en su primera adolescencia tomara contactos con la entonces Marja, contra la que ahora actúa el Estado en causa, cuya conclusión será también la de la novela, con apertura de portillo a la redención y a la felicidad futura de ambos protagonistas, para mayor concesión a una surtida galería, sin duda, de ávidos seguidores de un relato con violación, crímenes, cárcel y demás entre profusión de peripecias.

**M**ARYANN FLOOD eligió el camino de la delincuencia para sobrevivir y prosperar, pero, eso sí, un camino regido por cierta peculiar ética con que el autor reviste al personaje que sirve para humanizarlo y convertirlo en atrayente, no sé si en beneficio o menoscabo de la supuestamente pretendida «ejemplaridad» antes apuntada.

**H**AROLD ROBBINS, con estilo dinámico y sugestivo, sabe dar a sus personajes un gran realismo e interés, pre-

sentándonoslos insertos en el panorama de una sociedad dominada por pasiones de toda índole; las propias de un ambiente materialista de costumbres relajadas, en el que se persigue como única meta el éxito personal, caiga quien caiga. Y de esta actitud es arquetipo el comportamiento de la muchacha que no puso jamás empeño en eludir los caminos del delito, abiertos para ella desde la precoz adolescencia a través de su belleza, de la admiración que despierta en los hombres y aprovecha metódicamente en su decidido empeño en medrar, aunque le corresponda cumplir una condena más, la última a partir de la que se vislumbra la rehabilitación.

**C**ONNOTACIONES de novela psicológica están presentes en el relato, escrito en primera persona, y en tercera alternativamente, cuando no es recuerdo directo, por cuanto se plantea el problema de conciencia que se le presenta a ese antiguo amante, convertido en ayudante de fiscal, en la disyuntiva de continuar un proceso que condene a la que todavía quiere, sin contar otras circunstancias que agudizan el trauma y aparecen a lo largo de las páginas preñadas de acción, variados escenarios y situaciones límite hábilmente manejadas por este novelista norteamericano, mundialmente reconocido como escritor de un género al que aporta calidad literaria digna de mención, por lo inusual o al menos «prescindible», cuando de bestsellers se trata.



## IMAGO MUNDI UN ENSAYO EJEMPLAR

**M**E confieso admirador apasionado del ensayismo inglés, del talante comunitario que subyace al mismo. Lejos de la pedantería y de la pretenciosidad que caracterizan al continental, acierta siempre a mantener un delicado equilibrio entre lo conceptual y lo fáctico, a no sucumbir a la tentación de desarrollar más allá de lo justo las ideas, a distanciarse de éstas con una ironía, con un humor, que nacen de la conciencia de la heterogeneidad última entre el pensamiento y la cosa. Entre sus más ilustres representantes en nuestro siglo se cuenta C. S. Lewis, autor de una trilogía de novelas de ciencia ficción metafísica tenida ya por clásica, y de estudios tan importantes como el consagrado al amor en la Edad Media, que renovó en su momento, de modo decisivo, la problemática del amor cortés en Occidente.

«La imagen del mundo», de C. S. Lewis (Antoni Bosch, Editor), es un libro de lectura imprescindible para todos aquellos que quieran acceder a un conocimiento realmente vivo de las literaturas medievales y renacentista, que deseen alcanzar una intelección completa de sus obras más representativas. Parte del supuesto de que el hombre de nuestro tiempo, culto o no, ignora prácticamente vivo de las literaturas medieval y renacentista, regía la vida medieval, y atiende a reconstruir el mismo, lo que hace con una erudición admirable y con una claridad expositiva ejemplar. La obra, sin embargo, no se detiene en esto, aprovechando Lewis el material reunido para extraer conclusiones del mayor interés sobre el mismo. Hace resaltar, así, algo que, por sabido, se olvida: que la cultura medieval fue fundamentalmente libresca, y de origen en buena parte romano. Nos hace ver cómo el gusto por los romances y baladas de carácter fantástico era marginal en la época —con lo que corrige a los románticos—, precisando que el hombre medieval no era un soñador o un vagabundo, sino un organizador, un compilador, un constructor de sistemas. Sostiene que, al menos en sus capas más altas, la intelectualidad de la época era consciente del carácter provisional de su imagen del mundo, sacando a luz la distancia existente entre dicha imagen y la concepción cristiana de lo dado —para sólo señalar algunas muestras de las conclusiones que extrae de sus investigaciones—. Todo ello, como se ve, altera nuestra perspectiva de los siglos medios, tan actuantes aún, con el enriquecimiento —de orden no sólo intelectual— que ello implica.



## UN HETERONIMO EL ACORDE CON EL MUNDO

**S**ERIA difícil exagerar la trascendencia del papel que la Colección Visor de Poesía está representando desde hace años por lo que respecta a la apertura del país a la lírica internacional —junto a uno no menos importante por lo que hace al fomento de ciertas líneas últimas de la poesía en castellano—: su catálogo es ya, con mucho, el más interesante del país. Ese catálogo se enriquece ahora con una obra de excepción: los «Poemas de Alberto Caeiro», de Fernando Pessoa, en edición bilingüe de Pablo del Barco, quien ha vertido al castellano los versos del enigmático poeta portugués con precisión y elegancia indiscutibles.

Alberto Caeiro es, como se sabe, uno de los heterónimos de Pessoa, y, para mí, aquél de los tres en que se desdobló más próximo al núcleo cordial de su creatividad poética; lo que quiere decir que yo no veo en los heterónimos virtualidades dotadas de la misma entidad, vectores que irradian del poeta con idéntica intensidad, sino sucesivos anillos a partir de su «yo» profundo. Desde mi punto de vista, pues, Caeiro no se distingue apenas de ese «yo», al que protege de la reificación poética mediante el establecimiento de una distancia entre el acto generador de cada poema y dicho poema. Con ello, Pessoa no sólo aspira a conservar su libertad última —la libertad frente a sí—, sino también, a mantener con el mundo —con lo ajeno— una relación que potencie ambos términos en presencia: una relación dialéctica, no comprensible fuera del ámbito de la experiencia griega fundamental, en la que la síntesis, antes que en el poema, hay que buscarla en un estado místico que trasciende la pugna entre lo objetivo y lo subjetivo, abocando a la unidad de los contrarios.

«Nacido a cada instante / para la eterna novedad del mundo», Pessoa alcanza en los «Poemas de Alberto Caeiro» su plenitud como poeta. De donde la necesidad de leer este libro imprescindible.

Escribe POPPY (José Sauvedra)

## Centelleos en la gama quisquilla de la alharaca cotidiana: "Last river together"

**P**ARECE, ya se ve, que, en la actualidad, quisieran hacernos engullir el arte por kilos. Y, así, cuantas más páginas, diríase que es más best el seller. En ese sentido, una cierta política (¿editorial?) tiende a sugerirnos la equivalencia de tocho abultado = libro de calidad. En estas malsanas condiciones ambientales, resulta un descanso entero darse de bruces, sabiamente, con la tan gratificante antología poética citada, «Last river together» (1). En un florilegio de rimas estructuradas por flashes poemáticos, Leopoldo María Panero nos recoge aquí los últimos resplandores de los ecos...; esos ecos dimanantes, aún, de aquellas precedentes últimas cuerdas de la flauta (¿o era lira?) de «Narciso», su pasada serie poética.

### EL AMOR HACIA LAS PALABRAS

**A**QUEL postinero balance de ruinas, agobios, pasiones, reverdecidos, inmundicias, desastres y férretos varios, que este sobresaliente poeta había librado al público. Excelente antología (el «Narciso»), donde la explicitación de esa tragedia de vivir (atenazado, el ugiar-poeta, en ese infierno de diamante) alcanza niveles líricos de una calidad evidente, de una belleza palmaria, pues. Todo eso, además, brindado con el habitual dominio del lenguaje —los lenguajes— y sus —miles de— recursos a que este poeta nos mantiene familiarizados.

Sana costumbre en la que les deseo persista con la máxima frecuencia viable; al igual que en su aquel de densa brevedad.

Ahora, en esta serie de poesía mínima (24 poemas, en gran parte «instantáneos»), última quema de aquellos fuegos, Leopoldo María Panero sigue fustigando, con su absoluta precisión de palabra, las esquinas lacerantes de una realidad...; sus incidencias, germinadas a latigazo de éxtasis y extor, son reasumidas, inscritas en un corpus poético: esplendente cóctel de acedices, agriades, susurros, pasiones...

Es la pupila de un fulgor arrasado suspendiendo, ante las retinas desaladas del lector las flori della sua ferita. «Last river together» o riberas centelleando, miríficas y geniales, fulgurantemente modernas, arracimadas, sin embargo, en una estructura de verdadera trova de siempre.

Las trovas, las flores: ¿Violetas nocturnas, tal vez? El poema, acá, exhibe algo más que una leve reminiscencia con ese

contubernio ancestral entre los palios bifrontes de las artes de la lira; la lira del vate, la lira del músico. No en vano el surgimiento histórico del poema se asocia con una entidad filarmónica simultánea. De aquel maridaje de génesis, ha resultado ese aroma melódico que las palabras llegan a exhalar, cuando las manipula un auténtico poeta en su lira bien templada.

Y, así, de ese conchave, surgen los rutilantes, obsesivos, ritmos de las odas-poemas, suite (caso) de rithm & blues, donde las notas se desgranaban desde la «espada en ruinas de la vida, más allá de los guerreros moribundos».

**C**ON esta especie de instantaneidad poético-vital, Panero semeja irse agotando, muriendo en la vitrina a golpe de libro, a golpe de vida: aquí cada poema simula un paso más allá en esa perdida guerra del tiempo. El balance escueto de esta lid demuestra la soberanía de su que-hacer poético, incluso tras las más altas desgracias. Ya que la antología, facturada en un tiempo récord, en enero-febrero de este año, en circunstancias levemente negadas para la vivencia de este mago del verbo, confirma tal vez aquel aire que canta o cuenta el buen efecto de los mal-estares personales en la calidad de la obra.

### CARNAVALITO RIOBAJERO

**E**SA honda ciencia del hacer métrico en sus diversos niveles se explota en la hermosura y justeza de las vocablos, la armonía melódica de la estructura interna de las varias composiciones. Estas canciones, ramificadas y conectadas en leit motivs diversos tienden, pues, a confeccionar una serie bemolada o cantar poli-

fónico. Eso origina unas hábiles desmesuras de insigne equilibrio.

**I**NSIGNE equilibrio, puesto que esa exuberante panoplia de virtudes literarias están al servicio de la mirada incisiva de Leopoldo María Panero sobre este fatídico (y fatal) espectáculo ne vivir, mirar, tratar y ver.

**P**RIMERO, entonces, la retina se impregna, luego la mente, en su química, transmuta esa trágica miseria en brillante decir de esa miseria y, por último, la mano vierte al papel lo que la cabeza le dicta. Tras esas quintaesencias, el malvivir no ha extraviado su prefijo, o sea sigue mal (de hecho, ha quedado peor incluso, si cabe); pero se ha enriquecido con un encanto inmarcesible: la magnificencia de la rotundez, el enmarque certero de la palabra bella.

Contundencia y vetustez, que, pese a la inadjetivable musicalidad de sus líneas, no disimulan en ningún momento que nos hallamos alcanzando las más altas cimas

sufribles del horror existencial. Ese horror ingente de aquesa cotidianeidad casi putrefacta en la que, a pesar de los cadáveres y el tráfigo desarretado de furias varias, aletea aún, some times, un humor irónico, calmado, de esta manera, aquí y allá, los rigores trágicos de unas tramas espeluznantes.

Nada de lánguidos vales o cháchara de música ambiental: cromatismos wagnerianos, más bien, para un carnavalito de arrabal. Un canto riobajero (¡por instantes algo punk: new wawe obliga!) en un ramillete de melodías rotas, hechas jirones y trizas, carnestolendas arrabaleras. Desde tracas y petardos hasta rastreras solemnidades fúnebres de la omnipresente «dama pálida», nada falta en esta sinfonía de papel: nada de los ruidos o las presencias inevitables en este postrer arrabal ciudadano —el vivir día a día— se halla excusado de ausencias.

**Y** con su figura traspuesta en materialidad de verbo, el vate se libra de desgarrar sus personales máscaras, para, luego, hacer sucumbir, a golpe de desvelamientos, las caretas de los agrios monstruos que, a veces, nos persiguen incordiantes en los senderos del vivir éste de cada día.

Last river together o la lucha del poeta contra las malélicas sombras tangibles de cierta fauna, cada vez más sangrienta, selvática y voraz. Esa pradera, sin ley ya, infestada de alimañas y ponzoñas, es decir, lo más semejante a la vida en cualquier gran ciudad. Más que una heroicidad, incluso, paulatinamente, una tragedia. Una escenografía también, de panoramas horripilantes de la que este «Último una de sus muchas riberas, no por perdida de sus muchts riberas, no por perdidas, menos presentes.

«Y sueño que he vivido y que me llamo de algún modo / y que este cuento es cierto, este / absurdo que delatan mis ojos, / este delirio en Veracruz, y que este / país es cierto, este lugar parecido al Infierno», como dice el poeta en «La canción del Croupier del Mississippi»; una «canción pirata». Ahora bien, ¿de qué lado están los filibusteros?

(1) Leopoldo María Panero, «Last river together», vol. 12 de la col. «Endymión». Editorial Ayuso, Madrid, 1980.



Escribe Eduardo BRONCHALO

## LA ARTISTICA MOVIDA APOCALIPSIS NEW WAVE

**Y**A lo dijo Jean Carteret, astrólogo y viejecito adorable, en una entrevista que frustró, por una vez, la desidia no propia, sino ajena, y todo porque el Ricardo Cid andaba liado con la libertad de expresión antes de que se empezara a hablar de la libertad de expresión —Prensa de combate se le llama ahora, creo—, pues Carteret anuncia-ba para el 83 del siglo que está marchando una especie de oscura pero real apocalipsis.

**N**O hubiera tenido mayor importancia, el asunto, si en los ires y andares por el París caduco, teñido de barricadas muertas como peces en río contaminado, Costa Gavras y Paco Rabanne me contaran lo mismo en entrevistas que nadie malogró y que sólo el mercantilismo tipo visión de la jugada de la Prensa combativa (?) silencio, previa acotación, «falta de interés». Lo que molaba es hacerle decir a Gavras que el fascismo es terrorífico, y a Paco, que el que sigue la moda es imbécil. Carteret —de quien en París la «intelligentsia» toda habla con enfervorizado entusiasmo, incluido Jean-Paul antes de dejarnos en el apocalipsis—, el lúcido, el increíble, el hombre cuya obra está recogida en una centena de «cassettes» que pronto convertirá en libro un íntimo amigo suyo, no era comercial; los popes del comba-olivetti, en este país, no querían ni oír hablar del apocalipsis ni de la tercera guerra mundial. Ahora se lo pensarían dos veces: lo que hace la astrología.

Y esto venía a cuento porque, anticipándose a la noche dulce y hoguerosa de San Juan, los chicos de la revista «El Mago» proponían y practicaban, en el Re-

tiro de Madrid, una noche astrológica y luminotécnica, donde se dieron cita personajes de nuestra cultura y hasta había joven muchacha navegando en gaseada desnudez por los estanques todos de la hechicería.

Los muchachos de la revista «El Mago» han debido advertir, premonitoriamente, como corresponde, que ya no funcionan los Lou Reed ni los Mercader Gay —macho, medio killillo de multilla por jugar con el carrozón—, y se han lanzado, abiertamente, como corresponde, al esoterismo.

También han debido comprender —siempre como corresponde— que Rafael Alberti es una especie de cosa fantasmal y tacaña, que gustaría de retornar al punto de partida del exilio físico y regresar en olor de unas multitudes que ya no se mueven ni para comprarle tabaco al jeta de turno, propia de balbucear incoherencias tales cuales: «La generación del 27, hoy tan manipulada». Hace falta echarle eso para decir tal estupidez. La generación del 27, querido Rafael, está ahí, para lo que el lector quiera. Y si se trata, otra vez, de promoción personal, pues a hacer una película con el tema (yo no tengo un

duro, y si lo tuviera, me compraría un yate, que diría Menotti).

También han debido reparar, siempre premonitoriamente, los chicos de «El Mago», en la increíble reconversión de Gabriel Celaya, que «vuelvo al nihilismo con

el que empecé». Es decir, que, en buena lógica, de lo de empecé se ha quedado con el em.

El que sí está en el rollo mágico-apocalíptico es Miguel Bilbatúa. Ha hecho nueva versión de «La Celestina», a estrenarse, ya, en Toledo, con escenarios naturales diseñados por un arquitecto especial. Bilbatúa ha querido, con esta versión, pro-Balbitúa ha querido, con esta versión, profundizar en el entorno bruñido que circunda la obra, de igual manera que a su personaje, así como destacar el período de transición en el que se desarrolla la historia.

Mientras Leopoldo Azancot y Sánchez Dragó —¿todo bien, Fernando?— se lian con lo del semitismo-antisemitismo, Paco de Lucía y Lole y Manuel dejan constancia del ritmo que sacude a Andalucía y ofrecen muestra inequívoca de flamenquismo superpopular y supercalité más allá de nuestras fronteras, pero en escenario tau-rino.

Hay quien sigue en sus trece: Xaime Noguerol, carrozón, prefiere sugerir en «El Sol» que el siglo se acaba, pero que se acabe al son del rocanrol o de la new wave, con mago incorporado para no perder onda, incluidos todos en la ciudad-teatro, en el escaparate del apocalipsis. Mientras tanto, la Prensa-combate se va a ver el «Hamlet» de Terenci Moix. Y deshoja la margarita: «Esto es comercial, esto no...»



Escribe Juan ARANZADI

## JUDAISMO Y CRISTIANISMO

«Varias razones hay para que yo no sea un antisemita; la principal es ésta: la diferencia entre judíos y no-judíos me parece, en general, insignificante; a veces, ilusoria o imperceptible» (Jorge Luis Borges, «Otras inquisiciones»)

SIN duda, el judaísmo y el antisemitismo (complementarias realidades que sólo en su interrelación resultan inteligibles) son, en primer lugar, un apasionante problema histórico: no hay acontecimiento trascendental alguno de la historia occidental (expresión rotunda donde las haya, pues, en rigor, no hay más historia que la de Occidente: la «occidentalización» es el precio que todo pueblo paga por «entrar en la historia») en cuyo trasfondo no se dibuje el paradójico y trágico destino de Israel. Pero es además un apasionante problema antropológico, pues no hay mejor antídoto contra todas las falacias y prejuicios tejidos en torno a los mitos de la identidad y especificidad de los pueblos (con sus presuntas apoyaturas etnológicas y sus mixtificadoras consecuencias políticas) que el estudio de los avatares del ser judío: todas las metafísicas edificadas para justificar la objetividad de las diferencias entre los pueblos se dan de bruces contra la historia de este «pueblo», que, sin haber sido nunca una raza, ha generado el paradigma de todo racismo, configurado sobre la sola base de una religión, ha sobrevivido en muchos casos a su desaparición, y, sin poseer ni uno sólo de los «factores objetivos» exigidos por los politólogos para constituir una nación, está construyendo un Estado y una nación que tiene la virtud, por su total artificiosidad, de poner de relieve, de rebote, el carácter igualmente artificial de los Estados y naciones que se pretenden naturales. Y, es, por último, un apasionante problema filosófico, pues no siendo judaísmo y antisemitismo, sino imágenes complementarias de una permanente pareja en la que lo fundamental es la escisión, la mutua oposición asignadora de los respectivos papeles, sus múltiples avatares constituyen la más ilustrativa ejemplificación histórica y doctrinal de la perpetua sombra dualista que persigue al incumplido proyecto monoteísta, del sempiterno problema de la identidad y la diferencia, la unidad y la dualidad y su posible o imposible reconciliación.



### A MODO DE GUIA

QUIEN, guiado por las múltiples y profundas expectativas que este problema suscita, acuda al reciente libro de Emilio Mitre, «Judaísmo y Cristianismo» (1), cuyo expreso objetivo dice ser indagar en las «raíces de un gran conflicto histórico», que culmina trágicamente en el holocausto nazi y sus secuelas sionistas, se expone a una considerable frustración, pues el libro se limita a un superficial recorrido por la historia del judaísmo y el cristianismo, a una sucesión de apuntes sobre sus mutuas relaciones en la antigüedad y la Edad Media, cuya única utilidad estriba en los resúmenes que ofrece de una bibliografía sobre el tema, muy desigualmente escogida y eclécticamente valorada. No obstante, desde esta perspectiva, el libro puede considerarse un útil resumen histórico que puede jugar un papel introductorio al problema y de orientación bibliográfica. Pero produce una evidente insatisfacción la falta de vertebración del tema, la incoherente acumulación de datos no siempre bien ligados ni pertinentes y, sobre todo, el desperdicio de documentación en virtud de una continencia teórica que desluce en gran medida y priva de significación a muchos de los datos que se aportan: aunque sea difícil tratar en diez páginas (¿por qué tan breve espacio?) el arduo problema de las respectivas actitudes judía y cristiana ante el proceso histórico, la sumariedad no siempre ni necesariamente tiene por qué conllevar superficialidad. Hechos como la exacerbación de la conciencia antijudía en el siglo XI, coincidiendo con el lanzamiento de las cruzadas, o las relaciones, tanto por parte judía como cristiana, entre mesianismo y antisemitismo, exigen una reflexión que vaya más allá de la mera constatación si es que se quiere llegar a las «raíces de un gran conflicto» y no quedarse en las ramas. La imprenta hizo disminuir, casi desaparecer, la memoria. La industria editorial amenaza a brumarnos con un bosque de libros que no nos deje ver los árboles. Ante la abundancia de libros superfluos (y en general de letra impresa sobrante, que sólo hace perder el tiempo e impide leer lo que merece la pena; y «escribir para comer» es quizá una excusa válida, pero nunca una justificación: nadie dignifica la prostitución porque sea un oficio) sería muy de celebrar que alguna editorial sustituya la publicación de libros por repertorios bibliográficos seleccionados y comentados sobre temas precisos, sin obligar al compositor al superfluo e ingrato trabajo adicional de resumir con desgana y de mala manera el citado repertorio. Autor, editorial y lectores saldríamos ganando, evitando el despilfarro de atención, papel y tiempo.

(1) Emilio Mitre «Judaísmo y cristianismo», ediciones Istmo, Madrid, 1980.

Escribe Arturo MEDINA

## MARIA ENCISO, UNA IGNORADA ESCRITORA DEL EXILIO ESPAÑOL DEL 39

A Manuel Andújar, sin cuya amistad no hubiera sido posible este artículo

A pesar de su no muy larga andadura temporal, creo que nunca dejará de provocar sorpresas para el goce, o la tristeza, y siempre para la meditación, aquella honda, ancha, generosa riada que encardinó la diáspora española del 39. Y también, cantera incitante para la investigación. Tal ha sido en mi caso el encuentro —el reencuentro diría con más acierto— con la almeriense María Enciso. La primera noticia de la María Enciso, escritora me la proporcionó a principios del último verano Manuel Andújar, quien me hablaba elogiosamente de una paisana mía fallecida en México a finales de la década de los cuarenta o comienzos de la siguiente, y que él había conocido en común época de exilio americano. De entrada ya me atrajo la atención el apellido —no raro entre las gentes de mi pueblo—, y al escuchar de Andújar la edad aproximada de María, sus rasgos

físicos y su talante, la asocié un tanto por intuición a una María Pérez Enciso que yo había tratado en mi niñez, hermosa muchacha, unos cuantos años mayor que yo y hermana de un condiscípulo de bachillerato. Estimación que entonces consideré aventurada, pero que después he podido de modo fidedigno confirmar. En efecto, María Enciso y María Pérez Enciso es la misma persona. He logrado localizar y poseer sendas fotos de María, de sus padres y de su hermano. Y según consta en el tomo 106-1, folio 75 vuelto del Registro Civil de Almería, hemos descubierto que nació en el número 27 de la calle de San Ildefonso a las once de la mañana del 31 de marzo de 1908. Que se le impuso el nombre de María Dolores. Y que era hija legítima de Francisco Pérez Castro y de Dolores Enciso Amat. El porqué vino en llamarse María Enciso lo ignoro, más no sería arriesgado conjeturarlo.

za del retorno a la patria abandonada permanecerá hasta su muerte. En México, aparte de las aludidas colaboraciones en la revista «Las Españas», publicó «De mar a mar» (poemas), salido nada menos que de una de las imprentas —concretamente de la séptima— con las que Manuel Alto Laguirre iría aventando en su existencia itinerante obras excelsas y cuidadísimas. Su segundo libro mexicano, «Raíz al viento», apareció al año siguiente. Se lo promovió EDIAPSA, otra empresa de prestigio.

NO he podido averiguar si antes de su marcha de España dejó constancia de ejercicio literario. Si acaso no le publicaron nada, es incuestionable que, previamente a su salida para el destierro cultivaría el verso y la prosa. Sus escritos de América revelan una madurez, un elaborado oficio, un cuidado de estilo, que no se improvisan. Advirtamos, además, que cuando María emprendió su forzado peregrinaje era una joven próxima a cumplir los treinta y un años, y a esa edad es extraño toparse con un artista que no haya manifestado sus facultades creadoras, que no haya dado fe de sus tendencias vocacionales. Independientemente de esta fundada hipótesis y a nivel de lo que hasta este momento llevo leído de María Enciso, estamos en condiciones de proclamar que en sus versos se acusa un seguro fervor poético que contagia al lector con paralela vibración alcanzada sin esfuerzo. La sentimos cercana como testimonio sangrante de un ser despojado y, por ello, rebelde y rabiamente comprometido. Las evocaciones de la patria, en particular Almería, alcanzan altas cotas de dolorida y grave melancolía, que, a veces, al imaginar su cuna, se le adelgaza y se le hace tierna como un susurro: «De cal y agua / más blanca todavía / yo te soñaba.» Levedad de pincelada de acuarela en muestra admirable de poesía alada y precisa. Con igual desenvoltura y certidumbre se mueve María en la prosa, bien añorando —eterna constante del desposeído— las tierras abandonadas a su pesar, bien rememorando hombres y mujeres que le son afines, bien meditando sobre lecturas que le dejaron huella, bien describiendo —a mi parecer, el punto más elevado de su capacidad prosística— los nuevos paisajes que se le presentaban a sus ojos deslumbrados como un manantial para la contemplación y el sentimiento. Paisajes captados con penetrante parquedad de detalles. Sólo lo justo, lo sustantivo, que la alejan contentivamente de cualquier exceso acumulativo y barroco. Sí, sin duda, María Enciso destaca nitidamente individualizada, y con pleno derecho, en la cohorte de las grandes mujeres de la España peregrina. Vale la pena rescatarla y conocerla.

EN búsqueda de su identidad desaparecida he repasado todos los tratados a mi alcance que se ocupan de la expatriación republicana, y sólo he conseguido encontrar datos no en exceso reveladores. Tres me proporciona Manuel Andújar en «Las Revistas en Hispanoamérica», capítulo integrante del volumen tercero de «El exilio español de 1939» (Taurus, Madrid, 1977), y en los que escuetamente se puntualiza que María Enciso colaboró en «Las Españas», y que uno de estos trabajos fue el ensayo «Almería, ciudad árabe-andaluz». Más ampliamente, pero no más allá de una página, Aurora de Albornoz en «Poesía de la España peregrina», incluida en el volumen cuarto de la colección dirigida por José Luis Abellán, confiesa que no conoce más libro de María que «De mar a mar», se queda sin reseñar los demás y no registra ni el lugar de origen ni cualquier otra biográfica pista. Sin embargo, dentro de la parquedad de la cita, la agudeza crítica de la señora Albornoz le permite destacar aspectos definitorios de los versos de María Enciso y afirmar rotunda que María es una creadora de verdad. Yo, que también he gustado de sus poemas, estoy totalmente de acuerdo. Y por entenderlo de este modo y por juzgar que es imperativo de justicia el dar luz a una figura forzosamente silenciada, he emprendido investigaciones intentado trazar en plenitud su itinerario vital. Trayectoria de la que tengo conciencia que, por lo pronto, es en determinados puntos meramente aproximativa y que, en consecuencia, adolece de muchísimas e importantes lagunas. No obstante, las levisimas notas autobiográficas que he obtenido rastreando el citado «De mar a mar» y, sobre todo, los ensayos de «Raíz al viento», las recogidas por vía oral de parientes y amigos, y las que se sustentan en lejanos recuerdos míos, me han facilitado bosquejar un esbozo de vida altamente fiable.

YO la retengo en mi memoria espigada y pálida tras el mostrador de una especie de quincallería que la madre instaló y mantuvo durante corta temporada en la Almedina almeriense. Esto sucedía por los años veintitantos. Presumo que cursó en el viejo Instituto de Enseñanza Media de su ciudad natal, y se me paran en blanco las causas que la empujaron a Barcelona, y no a Madrid o a Granada, los dos repetidos caminos que se le brindaban a los estudiantes almerienses de aquel período. Lo cierto es que en 1926 la hallamos viviendo en la Residencia de Ríos Rosas, que dirigía el poeta mallorquín Miquel Ferrá, cerca del Tibidabo y —como ella describe— con extenso jardín. Uno de esos jardines cuidados, con albercas minúsculas y pequeños rosales florecidos. Estaba situada lejos de la ciudad, entre acacias y maderes. Ni un ruido exterior turbaba su reposo. Convivían allí en reducido grupo alumnado, profesores y, accidentalmente, algún extranjero distinguido. Un ambiente tsi, su paso por la Universidad —casi con seguridad por la Facultad de Letras—, el clima de inquietud intelectual y artística que se respiraba en los medios catalanes y que, lógicamente, frecuentaría, impregnaron a la joven andaluza de la

sensibilidad, serena elegancia y dilatada cultura que son de toda evidencia en sus escritos. Tengo oído que en Barcelona contrajo matrimonio, que éste tuvo escasa duración, y que le nació una niña. Con la ocupación de Cataluña por las tropas de Franco, empiezan para María las terribles horas de la derrota. Penetra en Francia por Cervère, escapa de los campos de concentración y en enero de 1939 la encontramos hospedada en una pensión de la Place du Midi, en Bruselas, y en cuyas calles se emociona intensamente viendo pedir para los niños de España. Pronto abandonaría Bélgica, huyendo ahora de la invasión alemana. Y, al igual que a tantos compatriotas, América se le otea como horizonte de promisión.

COLOMBIA será el país de arribada y en él residiría hasta 1944 y en él publicaría «Cristal de las horas» (poemas) y «Europa fugitiva» (prosa), a la vez que desarrolla una intensa actividad periodística. La maldición del desarraigo que marca agónicamente al desterrado podría subrayarnos la motivación profunda de su desgajamiento de Colombia, de su fugaz estancia en la Cuba de 1945 y de su posterior llegada en este mismo año a México, en donde con la jamás desmayada esperan-

MARIA ENCISO

**RAIZ AL VIENTO**

— ENSAYOS —

Distribuidores exclusivos

E. D. I. A. P. S. A.

Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, S. A.

MEXICO, 1947

Escribe Miguel GONZALEZ GARCES

## RAFAEL DIESTE

**A**IN cuando hay abundante bibliografía sobre Rafael Dieste, especialmente en artículos y ensayos faltaba hasta ahora el libro que abarcara el conjunto de la obra. Esta labor, imprescindible dada la importancia como escritor, autor teatral, ensayista y poeta, de Rafael Dieste, la ha hecho ahora con extraordinaria brillantez y justeza Estelle Irizarry, catedrática de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Georgetown, en Washington.

**H**E escrito reiteradamente que las «Historias e invenciones de Félix Muriel» es uno de los libros más hermosos que he leído nunca. Afirma la autora de «La creación literaria de Rafael Dieste» que, aunque Dieste había publicado sus dos primeros libros en idioma gallego, no es menos gallego «Historias e invenciones de Félix Muriel». Toda la obra de Rafael Dieste responde a una galleguidad honda que incluso llegó a enraizarse más fuertemente en su época de exilio. «A Rafael Dieste le interesa no sólo la materia prima que le ofrecen Galicia y su gente para el contenido de la fabulación, sino, y en alto grado, el idioma mismo, el gallego, que es vehículo de la expresión individual y comunal.»

**D**ESPUES de hablar de su vinculación con el arte universal, y con el gallego en particular, analiza el sentido teatral de Rafael Dieste especialmente en su tratamiento del teatro dentro del teatro y de la existencia del hombre como actor. El planteamiento de Calderón se amplía en aspectos sociales, filosóficos, metafísicos y artísticos. Es ésta una de las destacadas aportaciones del libro. Muestra cómo el recurso del teatro dentro del teatro puede asumir efectos irónicos, terapéuticos, proféticos, evocativos o sorprendentes. Para Estelle Irizarry —en lo que estoy plenamente de acuerdo— la preocupación central del pensamiento y la creación de Rafael Dieste es el ser «en todos sus múltiples aspectos relacionados con su origen, la conciencia de su propia existencia, la cognición, el tiempo, el espacio y el misterio». Para el problema del ser es clave el ensayo titulado «El alma y el espejo». El espejo es, como en otros poetas y escritores gallegos, motivo para indagar la realidad, la realidad del propio ser. En la busca constante, ininterrumpida, tenaz, de la propia identidad inasible. Este problema, que es fundamental líricamente, es también el eje diamantino de personajes teatrales que en sus obras se buscan a sí mismos.

**E**L protagonista de «Historias e invenciones de Félix Muriel», que según la autora, y también en ello estoy de acuerdo, puede identificarse con el mismo Rafael Dieste, «lleva a cabo un examen de su pasado, poniendo en juego su fantasía, memoria y vocación de escritor, a fin de esclarecerse a sí mismo y, a la vez, el sentido de las tradiciones del pueblo en cuyo seno se desarrolló desde la niñez. El recuerdo y la novela son, para él y para su creador, métodos de conocimiento». Pero no hay que desdeñar los valores del símbolo. Y aquí, aunque no lo diga la autora, es donde el enlace entre el escritor y el poeta es, en Dieste, inexplicable. **T**RATA la autora de la propensión gallega al misterio y el ensueño. Para Rafael Dieste «la realidad cotidiana encierra grandes maravillas ocultas». Inevitablemente. No creo que se pueda ser poeta, y menos poeta gallego, sin esta afirmación previa. El misterio ontológico se halla, para nosotros, también en la realidad cotidiana. Que es una parte de la realidad total. No es que se trate de integrar la realidad cotidiana y la maravillosa en una sola realidad, sino que ya son, por sí mismas, una sola maravillosa realidad. Y no hay porqué recordar al surrealismo, sino todo lo contrario.

**E**N TRE el misterio y el asombro está la relación entre los designios de un creador y el destino de su obra. Quizá es ésta una de las motivaciones poéticas de mayor halo lírico de Rafael Dieste. Por otra parte, la autora afirma, con verdad, que «las emanaciones misteriosas del arte tienen el poder de estimular los resortes de la imaginación, de modo que el obser-

vador también se convierte en creador, a su vez, al reflexionar en forma creativa».

Según Malraux no hay obra de arte que no esté inspirada en otra obra de arte. Pero aún más importante es la ineludible necesidad creadora en el oyente o el lector o el contemplador de una obra. Si no hay recreación, la creación es inútil. En este sentido sí que podemos admitir que poesía es comunicación. Lo que se comunica es la creación misma o su sentir.

**T**EATRO, poesía, ensayo literario, artístico, científico... Pero en la mayor parte de las obras de Dieste, quizá en todas, unas líneas temáticas comunes. Síntesis y culminación de la obra de Dieste son las «Historias e invenciones de Félix Muriel». Dice Estelle Irizarry, refiriéndose a su mundo maravilloso: «...y es precisamente en esta reunión entre lo conocido y lo cotidiano con otra dimensión, la de los secretos y los misterios, donde encontramos el más recóndito secreto de libro». Y de todos los libros de Rafael Dieste, añadiría yo. En el que se entremezclan el investigador del espacio, el geómetra, y el investigador de la palabra, el poeta. Y se entretajan la añoranza, el recuerdo, los planos espaciales y temporales, la percepción amorosa —aunque a veces antiética— de las diversas vivencias a través de las edades. Y la sonrisa gallega, irónica, que tantas veces surge en Dieste.

**Y**O he hablado del misterio de la luz. Según la tradición romántica, el misterio residía en la sombra. Estelle Irizarry

dice que «en los escritos de Dieste, la luz denuncia la presencia de lo maravilloso...» Después de tratar este tema con extensión, escribe: «Félix Muriel está lleno de luces maravillosas, como la que emite el quinqué color guinda reflejando la realidad cotidiana y la del ensueño.»

**D**ESTACA la importancia de la filosofía y las matemáticas en la creación de Dieste porque «aparte de su valor intrínseco dentro de las respectivas disciplinas, proporcionan claves para comprender y apreciar sus invenciones de modo más completo».

**D**IESTE exalta la importancia y significación de los mitos, ya sean los clásicos o los tradicionales de la literatura española. Pero es en las Historias donde se asimilan y recrean y crean los mitos, entrelazándolos con la vida cotidiana, siempre sorprendente, misteriosa y maravillosa. «Sin duda Este niño está loco es una de las creaciones más hermosas y poéticas de Rafael Dieste, gracias a la visión mitificadora de Félix Muriel.»

**P**ARA Valery o Proust, nada tiene que ver la obra de creación con la vida. Proust se oponía tajantemente a Saint-Beuve. Y, a pesar de estar yo mucho más cerca de la posición de Proust que de la de Saint-Beuve, en el caso de Dieste estoy de acuerdo —y con ello no hago más que reiterar afirmaciones anteriores en este sentido— con la autora del libro en que «las correspondencias entre vida y obra llegan a ser particularmente fascinantes». Aunque comparto la opinión del propio Dieste cuando afirma que la obra creada tiene su propio misterio que ni el artista mismo puede penetrar completamente.

**D**ESCONFIO de los creadores que parten de previa formulación sistemática. Mucho más de los que se constriñen por premisas ideológicas. No hay en Dieste una conformación sistemática de su estética, pero sí en ella preocupaciones obsesivas en el enfrentamiento con el mundo, la Naturaleza, consigo mismo, que permiten hablar a la autora de «una unidad integral e identificable». Y, más adelante: «Esta estética procede de motivaciones persistentes y consistentes, evidentemente arraigadas en el núcleo de la personalidad del autor, pero no carece de aspectos cambiantes que responden al proceso vital, configurado en gran parte por circunstancias de la historia personal y colectiva, y caracterizado... por una actitud abierta, lejos de todo posible dogma.» Yo añadiría que no sólo cambiantes por el proceso vital, sino por la necesaria adaptación a los diversos géneros literarios, que son facetas distintas de expresión, de utilización del lenguaje. E incluso hay que tener muy en cuenta el empleo de dos idiomas. A muchos gallegos nos produce una sensación de libertad, de plenitud de expansión espiritual amorosa. Siempre el lenguaje coarta, limita, pero en la lucha por la expresión de lo inefable el horizonte se ensancha, las posibilidades de comunicación o de expresión íntima se acrecientan cuando podemos mostrar las irisaciones de nuestro ser en dos idiomas amados.

**E**S bellissimo el castellano de Rafael Dieste. Hermosísimo el gallego de Rafael Dieste. Está muy bien observado que él —y quizá muchos de nosotros— tiene más consciente cuidado con el logro musical cuando emplea el castellano. La música del gallego —y es así, o así lo creemos— se nos da por sí misma. De aquí, tal vez, «la relativa sencillez de su prosa... en gallego» y «el estilo lírico expansivo» de las Historias.

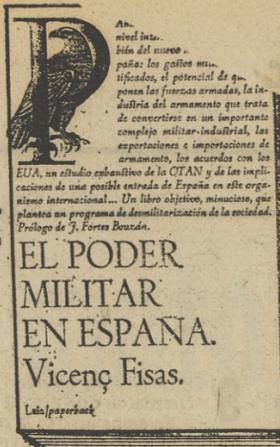
**D**ESPUES de hablar de su poesía y de su manejo del diálogo se refiere a la intuición y percepción de García-Sabell, quien antes de que Dieste dijera algo parecido del pintor Carlos Maside, patentizaba en Dieste «el deseo de penetrar en la realidad para hacerle revelar sus secretos ultraescondidos». Esta fina y aguda observación creo que no puede limitarse a Maside y Dieste, sino que es propia, asimismo, de otros creadores gallegos.

**Y** el deseo de penetrar en el secreto íntimo y último —si fuera posible— de la realidad, de lo que queremos llamar realidad —que quizá se encuentre en el propio secreto inexpresable, inefable—, se puede perseguir con un idioma —como en las Historias—, con otro idioma —como en Dos Arquivos do trasn— o con el manejo del color, como en Maside. Mas todo ello nos va a dejar a la puerta de la verdadera realidad, que puede ser la trasrealidad. Y tenemos otra vez que recordar, y en esta ocasión con la compañía de la autora, que la verdad íntima y última, quizá si en alguna parte existe es en la propia inquisición por medio del «recuerdo, el sueño, la fantasía y la creación artística». Y tampoco a la realidad científica —y Dieste bien lo sabe— podemos llegar sin inspiración, intuición e imaginación.

**E**STE cuidadoso, amoroso, penetrante libro contribuirá al conocimiento y valoración de la obra de Rafael Dieste. Y, sobre todo, servirá de estímulo para conocerla en lectura detenida y reiterada. Único modo de captar todos los matices de su hermosura y profundidad.

ESTELLE IRIZARRY. La creación literaria de Rafael Dieste. Edición de Castro Cubieta. Xosé Díaz. Imprenta Moret. La Coruña, 1980





Escribe J. A. UGALDE

## EL PODER MILITAR EN EL MUNDO

**EL PODER MILITAR EN ESPAÑA.**  
Vicenc Fisas.

Numerosas publicaciones sobre temas militares

**E**l examen de las vertientes guerreras de los problemas mundiales, el estudio de la evolución de los aspectos militares y sus influencias en la vida social o el análisis del giro agresivo adoptado por los avances tecnológicos han sido, durante años, temas incómodos y prácticamente inéditos en nuestro país. Sin embargo, en la década de los sesenta y, sobre todo, durante los setenta, todo un abanico de estudios ha comenzado a proliferar, casi siempre en calidad de traducciones (1). Uno de los últimos libros publicados y uno de los primeros que se enfrenta a la tarea de examinar la realidad del militarismo en nuestro país, es el escrito por Vicenc Fisas titulado «El poder militar en España».

El libro de Fisas es importante para conocer los entresijos del militarismo español en un momento particularmente grave, cuando el partido con mayoría parlamentaria acaba de hacer pública su intención de lograr el ingreso del país en la OTAN y anular así un neutralismo que nos evitó intervenir en dos guerras mundiales y que posee una tradición histórica arraigadísima en el ánimo de los ciudadanos. El proyecto se airea, por añadidura, en un momento crucial de la escalada armamentista y militarista del planeta, en el instante en que los presagios de una tercera contienda nos han abrumado con sus terrores y en el que, precisamente por la gravedad de la situación, empiezan a insinuarse fisuras en la bipolaridad USA-URSS y en sus respectivas alianzas de apoyo, OTAN y Pacto de Varsovia.

### ENTRESIJS

**E**n la primera parte del libro, el autor examina algunos aspectos generales del militarismo, al que define como «tendencia de los aparatos militares de las naciones a asumir un sobrecontrol en la vida y en el comportamiento de los ciudadanos, ya sea a través de objetivos (preparación de la guerra, compra de armamentos, fortalecimiento de la industria bélica, etcétera) o por medio de los valores (jerarquización, centralismo, disciplina, conformidad, valor, etcétera), instrumentos aptos para conseguir un dominio sobre la cultura, la educación, los medios de comunicación, la religión, la política y la economía». El militarismo es, así, la organización institucionalizada de la bellicosidad, el conjunto sistematizado de estructuras que obedecen a la organización de la guerra. Fisas apunta un buen puñado de causas del auge presente, desdichado y horroroso, del militarismo mundial: entre ellas, la más sugerente el «autismo militar», basado en el sempiterno «nos armamos y militarizamos porque el enemigo se está armando y militarizando», círculo vicioso fatal, pescadilla enroscada del terror. Sin embargo, se echa en falta, para comprender en toda su magnitud el proceso, un examen más profundo de la bipolaridad. Otro libro, también reciente, «La tercera guerra mundial?», de J. M. Sanz, plantea este tema con precisión. Ambos mastodontes armados, USA y URSS, se enfrentan en una lucha fratricida por la dominación del mundo y la imposición de su respectiva concepción de la vida y se han convertido en interlocu-

tores exclusivos al ser los únicos con capacidad de aniquilación mundial. Pero, la clave, según Sanz Hualde, es que la destrucción del enemigo se ha convertido en un objetivo científico y matemático delimitado por la red de ordenadores. Conforme el tiempo pasa, las ventajas obtenidas en la carrera armamentista (que se asemeja a la prueba de los 100 metros lisos) cobran mayor trascendencia y llegar a la meta equivaldría a encontrar antes que el rival el arma o la estrategia sin posible respuesta porque el adversario ha sido totalmente eliminado.

Tanto Fisas como Sanz Hualde coinciden en la consideración de que, si no indiferente, si es al menos secundario el tono en que se efectúa la escalada belicista: que se muestre con los malos modos de la «guerra fría» (como en la actualidad) o se maquille con los amistosos abrazos entre Carter y Breznev (antes de la invasión de Afganistán), el caso es que los acuerdos firmados por ambas potencias (SALT y MBFR) no hacen más que sancionar los límites de determinadas estrategias o la obsolescencia de ciertas armas; pero, lo que nunca frenan ni detienen es la carrera armamentista en sí misma, la búsqueda ineludible de sofisticadas alternativas de muerte y la perfección de los artilugios ya existentes hasta límites inauditos.

Podría argumentarse acerca de la extrema improbabilidad de acceder a esa ventaja estratégica o arma definitiva, con capacidad de liquidar al enemigo saliendo indemne del propio ataque. Sin embargo, esta lógica duda afecta al estatuto de la realidad y parece que los cerebros que rigen los destinos de ambos superestados han dejado de rendir culto a la realidad y sólo se guían por las quiméricas pesadillas que les animan a la búsqueda del arma final. En consecuencia, hay que concluir que, impotentes para amedrentar al adversario desde posiciones lógicas posibles (el llamado «equilibrio del terror» lo impide y lo seguirá impidiendo), soviéticos y norteamericanos se amenazan y nos amenazan con su delirio, con su locura y con su capacidad de equivocarse. Valgan como ejemplo tres errores o falsas alarmas, nacidas en los ordenadores yanquis, que contabilizan las veces en que el desastre acarició en secreto, nuestras vidas.

La bipolaridad que he descrito actúa como un virus epidémico que se contagia a través de los bloques y las respectivas zonas de influencia. El militarismo tiende a convertirse, como dice Fisas, en «orden militar mundial»: empieza como manera de ser agresiva, dominante y suspicaz con las otras naciones, por parte de las

dos superpotencias; deriva en la constitución de dos países férreamente armados, inflexibles, organizados para mantener a salvo de cambios su propia y esclerotizada sustancia interior (lo que Sanz Hualde, en su libro, denomina «cierre científico» de sus instituciones); y culmina en la inseminación (artificial) del modelo por doquier. «Es sobre todo —dice Fisas— una carrera que el Estado hace en el seno de sí mismo». No conozco mejor texto para comprender la evolución histórica y los desenlaces concretos de este complejo proceso de militarización total que el titulado «La ciencia y la institución militar», de Georges Menahem. En un escenario mundial en el que la amenaza de la hecatombe se considera («a priori», y a veces sin comprobación) como un objetivo del enemigo, la propia defensa se convierte en el máximo núcleo de interés y las cúspides del poder militar acaparan el control y la capacidad de tomar decisiones. El libro de Menahem examina la tétrica realidad de esta situación en Estados Unidos y no deja de señalar que en la Unión Soviética el proceso está, probablemente, más avanzado. El complejo militar-industrial estadounidense, sin duda, la mayor empresa del país: domina la economía y la política, se reproduce ampliamente y da trabajo (en sus investigaciones destructivas, naves industriales y miriadas de empresas subsidiarias) a millones de personas. El «staff» militar norteamericano (y simétricamente el soviético) posee el conocimiento más global y prospectivo de las potencialidades científicas propias y del enemigo y, desde este saber, avalado por los informes estratégicos, elabora secretamente su propia política y la hace determinante en dos vías: influyendo y determinando la política interior y, sobre todo, exterior del país, ya que sus «thinktanks» permiten dominar la información sistematizada y exagerar sus necesidades presupuestarias al socaire de los mixtificadas avances enemigos; e impulsar el desarrollo de las fuerzas productivas en línea con los intereses (energía atómica, electrónica, física de sólidos, aeronáutica, dominio del espacio, informática, etc.).

En consecuencia, no es difícil advertir que la guerra «de facto» no es el único fruto ni el exclusivo objeto del magno proceso de militarización. Se trata, en cada bloque (y para mayor paradoja, ambos bloques van pareciéndose como gotas de agua en cuanto que confluyen en auténticos «Capitalismos de Estado»), de afianzar y hacer irreversible un modelo de sociedad y se trata también de adueñarse de los territorios «residuales», de consolidar geopolíticamente (mediante invasión directa, pacto con las oligarquías nacionales o larvado golpe de Estado cuando se hace necesario) los territorios aliados, desarticulando los países «retardatarios», los conglomerados nacionales ineficaces para la política de cada bloque.

La situación española presentaba en estos aspectos una serie de peculiaridades —no alineación y, sin embargo, tratado bilateral con Estados Unidos— que la segunda parte del libro de Fisas se encarga de analizar, para terminar, con el examen

crítico de los actuales intentos de hacernos ingresar en la OTAN. Pero «El poder militar en España» aporta, además, interesantes datos acerca de la estructura autónoma de nuestro aparato militar: potencial bélico, modalidad de movilización, gastos militares, industria de armamento y empresas que lo fabrican, comercio español de armas y relaciones militares con Estados Unidos a través del tratado y las bases instaladas en nuestro país.

### UN PROGRAMA PARA LA DESMILITARIZACION

En última instancia, como señalaba Fernando Savater no hace mucho en un artículo, «la amenaza de fuera justifica el autoritarismo de dentro»; para evitar la bomba del vecino, nada mejor que acostumbarme a vivir a la sombra de mi propia bomba..., aunque ésta me venga también a fin de cuentas de fuera». ¿Cómo romper este círculo vicioso de la escalada militar? Ese es el tema que Fisas se plantea en las páginas finales de su trabajo: Lo cierto es que la nueva situación, los actuales intentos de incorporarnos al militarismo del Pacto Atlántico nos acogen con la herencia de cuarenta años de dictadura, de tabú en el tratamiento del comportamiento militar, de hipertrofia en las atribuciones y competencias de nuestro estamento militar, de censura y «aculva suspiciosa» por parte del gremio armado hacia la sociedad civil. El autor de «El poder militar en España» apunta las alternativas elaboradas por los grupos pacifistas: asesoramiento de estrategias civiles antimilitaristas (no antimilitares) en los ejércitos noreuropeos; creación de la polemología (sociología de los conflictos para investigación de la paz); intervención de organizaciones no gubernamentales (ONG) en la sesión de 1978 de la ONU sobre el desarme. Se trata, con evidencia, de livianas plumas que el huracán bélico arrastra a voluntad. Pero es que, además, el «pacifismo» corre el peligro de convertirse en la otra cara de la moneda del «militarismo», a poco que se deje seducir e inmiscuir en las vías de negociación internacional que toleran las superpotencias. «El desarme unilateral es entonces el único medio de romper el círculo vicioso del «equilibrio» mundial basado en el terror», dice Vicenc Fisas. Tal vez sí, tal vez sólo la potenciación y ampliación del grupo de países no alineados podrá concitar un contagio inverso, un auge antimilitarista entre las poblaciones de los dos colosos atómicos y sus acólitos. La crisis de la civilización exige un renacimiento, una nueva conciencia de solidaridad que, en primer término, pasa por un desarme auténtico y un freno definitivo de las investigaciones militares y de la militarización de las existencias. No hay, en nuestra época, otro punto de apoyo para «mover el mundo» como Arquímides quería. Y resulta intolerable que ahora, precisamente ahora, se nos quiera convencer de todo lo contrario.

### BIBLIOGRAFIA

**I. Bases militares en España.**  
Chamorro y Fontes: «Las bases norteamericanas en España» (Euros).  
Vázquez Montalbán: «La penetración americana en España» (Edifusa).  
Acosta Sánchez: «Crisis del franquismo y crisis del imperialismo» (Anagrama).  
Jesús Ynfante: «El ejército de Franco y de Juan Carlos» (Ruedo Ibérico).  
— «La dominación militar norteamericana sobre España» (APER, núm. 71, feb. 76).

**II. La Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).**  
Alvarez de Castro: «España en la OTAN: Una alternativa para la defensa nacional» (Manifiesto Editorial).  
De Salas López: «España, la OTAN y los organismos militares internacionales» (Editora Nacional).  
Stéfano y otros: «El poder militar en Italia» (Fontanella).  
André Baurfé: «La OTAN y Europa» (Instituto Estudios Políticos).  
Vladimirov y Teplov: «La OTEA, callejón sin salida» (Ed. Progreso, Moscú).  
E. Ruiz García: «Europa de los europeos o Europa de los americanos» (Ed. Cid).  
— «España-OTAN: relaciones mediatizadas» (Grupo EDE, Cuaderno de mayo 76).

**III. Militarismo en general.**  
Dieter Senghaas: «Armamento y militarismo» (S. XXI).

Seymour Melman: «El capitalismo del Pentágono» (S. XXI).  
Franco Fornari: «La desmitificación de la paz y de la guerra» (Doposa).  
Michael Klare: «La guerra sin fin» (Noguer).  
J. M. Sanz: «¿La tercera guerra mundial?» (Colección Universo-Uno).  
— (S. XXI).  
Richard Barnett: «La economía de la muerte. Gandhi, Liddle y otros: ¿Defensa armada o defensa popular no violenta?» (Nova Terra).  
Georges Menahem: «La ciencia y la institución militar» (Icaria).  
Horowitz: «Militarización, modernización y movilización» (Fondo Cultura Econ.).  
A. Mattelart: «La cultura como empresa multinacional» (Era México).

**IV. Magnitud y dinámica del rearme.**  
E. Ruiz García: «El libro rojo del rearme» (Seminario y Ediciones).  
S. Rose: «La guerra química y biológica» (Fontanella).  
— «Armamentos o desarme: la decisión crucial» (SIPRI, 1978).  
— «Consecuencias económicas y sociales de la carrera de armamentos» (Naciones Unidas).  
M. Leiternberg: «Nuestro mundo en peligro» (Doposa).  
Frank George: «La revolución científica». Capítulo titulado «Investigación y produc-

ción de armamentos» (Luis de Caralt).  
J. Morón: «La ciencia al servicio de la destrucción» (CAC).

**V. La ayuda militar.**  
Harry Magdoff: «La era del imperialismo». Dieter Senghaas: «Militarismo e imperialismo» (S. XXI).  
— «Chile: el bloque invisible» (NACLA, Ed. Periferia).  
J. Acosta Sánchez: «El imperialismo capitalista» (Blume).  
Teresa Hayer: «Ayuda e imperialismo» (Planeta).  
Tibor Mende: «¿Ayuda o recolonización?» (S. XXI).

**VI. Tráfico de armas.**  
J. F. Dubos: «Venta de armas: una política» (Doposa).  
Georges Thayer: «El negocio de la guerra» (Plaza Janés).  
Anthony Sampson: «El bazar de las armas» (Grijalbo).

**VII. Guerra y proliferación nuclear**  
Guillermo Frontela: «El arma nuclear. Su historia, fundamento y efectos» (Editora Nacional).  
Varios: «La ciencia ante la amenaza nuclear» (Fontanella).  
C. Delmas: «La estrategia nuclear» (A. Ruedo, editor).  
Libros del año del SIPRI.

E. Haro Tecglen: «Sociedad y terror» (Doposa).  
Vicenc Fisas: «Centrales nucleares: Imperialismo tecnológico y proliferación nuclear» (Campo Abierto).

**VIII. Militarización del espacio.**  
J. Roca: «La guerra de los satélites» (CAC).  
Mattelart: «Agresión desde el espacio» (S. XXI).  
H. Schiller: «Comunicación de masas e imperialismo yanqui» (Gustavo Gili).

**IX. Guerra y salud mental.**  
Freud y otros: «El psicoanálisis frente a la guerra» (Rodolfo Alonso Ed., B. Aires).  
Rascovsky: «Filicidio, violencia y guerra» (Schapire editor, B. Aires).  
F. Fornari: «Psicoanálisis de la guerra» (S. XXI).  
N. Dixon: «Sobre la psicología de la incompetencia militar» (Anagrama).  
Escalona: «La ciencia ante la amenaza nuclear» (capítulo «Los niños ante la amenaza de la guerra nuclear» (Fontanella).  
Gil Elliot: «El libro de los muertos del siglo XX» (Doposa).  
Paul Maucois: «Psicología militar» (Paidós).  
A. Gluksmann: «El discurso de la guerra» (Anagrama).  
Anna Freud y otros: «La guerra y los niños» (Paidós).  
K. Young: «Psicología social de la revolución y de la guerra» (Paidós).  
Roger Caillois: «La mística de la guerra» (Fondo Cultural Económico).

José HIERRO

## SOFIA NOEL

**H**AY prestigios de cámara, como hay música de cámara. Prestigios que suenan menos, que tienen un auditorio más restringido, acaso más especializado, pero cuyo radio de acción, en lo que a países se refiere, no es inferior al de los prestigios «gran orquesta».

**V**IENE esto a cuento de una cantante: Sofia Noel, que ha sido —acaso— sigue siéndolo secretamente— escritora. Acaso algunos de los que me leen se preguntarán quién me ha mandado meterme en canciones, camisas de once varas para mí. Quien me lo ha mandado es una revista: «Confluent, Mensuel d'Informations», de la Maison de la Culture de Rennes. El mandato, debo aclararlo, es puramente simbólico. Pero he visto en las páginas de este boletín la reseña del VII Festival de las Artes Tradicionales. En él han participado desde el Japón a Bolivia; desde Egipto y Zambia hasta Italia y Rumania. Y ha participado España, en la voz de Sofia Noel. Es un acontecimiento del que no he visto —aunque es posible que haya aparecido— la menor referencia en los periódicos españoles.

**S**OFIA Noel es uno de esos prestigios de cámara. Tiene su público en Europa y en América. Tenaz, incansable (más de trescientos cincuenta conciertos en los cuatro últimos años), recorre el mundo dando a conocer esas admirables —y poco frecuentadas— canciones que constituyen una parte de su extenso repertorio: canciones sefardíes, canciones del renacimiento español. Como fondo de su voz, la guitarra de Pedro Elías, la vieja vihuela que acompañó en su día a estos cantos, cuando aún Vicente Espinel no le había añadido la sexta cuerda.



**U**N repertorio, como puede comprenderse, en el que los belcantistas, o que van para cantantes de ópera o zarzuela,

no hallarán muchos motivos de complacencia. Porque todo esto se halla en los antipodas del virtuosismo y del lucimiento de facultades. El cantante del virtuosismo vocal tiene para mí mucho de prestidigitador que saca palomas y conejos de la garganta: nos asombra, pero no nos sobrecoge. Quien nos sobrecoge es el mago, el intérprete que no se interpone entre el texto musical y nosotros; el que desmaterializa su voz; el que hace rito de lo que otros hacen espectáculo. Creo que es entre éstos donde debemos incluir a Sofia Noel.

**M**E parece oportuno recordar aquí algo que alguna vez he escrito en relación con la poesía: que virtuosismo no significa lo contrario de «falta de técnica», sino alarde de ella. Porque el intérprete, como el poeta, necesitan de la técnica, pero ocultándola hasta lograr que no se perciba el esfuerzo. Nunca he entendido por qué se habla de la excelente técnica de Góngora —lo que es innegable— y no se hable de la no menos excelente técnica de Antonio Machado. En este sentido, en Sofia Noel hay algo de machadiano: acaso esa esencialidad, esa desnudez de la expresión que nos permite recibir los mensajes como si no estuviesen hechos con materiales sonoros. Sí, una excelente técnica que se disimula para que la música y la poesía ocupen el primer plano; para que los que escuchamos lleguemos a pensar que la cantante no existe, al igual que pensamos, ante un Velázquez, que aquello que está ante nosotros se ha hecho solo, que es una realidad salvada del tiempo sin intervención del pintor.

**S**OFIA Noel se ha dado perfecta cuenta de que este repertorio —dejemos aparte la otra vertiente interpretativa que incluye partituras de Rimsky y Poulenc, de Stravinsky y Milhaud, entre otros— no fue escrito para el teatro o para la sala de conciertos, sino para ser cantado en celebraciones comunitarias, al igual que los romances no lo fueron para los escenarios, para los recitadores profesionales. Darles el aspecto de un aria de Pucini es traicionarlos. Es como querer pasar una loza por porcelana. Sofia Noel no trae a nuestro tiempo estas canciones, sino que nos lleva al tiempo aquel en que nacieron y se divulgaron. Es una operación más, en la que interviene —aparte de esa habilidad, a la que me referí, para «borrarse» como cantante— una rara condición de actriz. No es a ella a quien oímos, sino a una doncella enamorada del siglo XV que entona su canto de bodas. Nos hace sonreír (aunque no como tiple cómica de la zarzuela). Nos emociona (aunque no como Madame Butterfly cantando su abandono). Es decir: logra que la música nos haga sonreír o nos emocione. También aquí la actriz se disimula, se pone al servicio del texto —literario o musical— para acentuar su intención, para que lo interpretemos como fue interpretado en su momento.

**Y** acabó aquí lo que, nacido de una noticia, se ha convertido en divagación de quien, profano

en el arte de la música, se cree sensible a ella. Sensible a los dones de una cantante que es algo más que una cantante.

Escribe Juan GOMEZ SOUBRIER

## TAPIES, EN EL DADO DE SIETE CARAS



**S**I el artista es ese jugador permanente de quien habla Malraux, será bastante con alcanzar la máxima jugada y pensar que la obra maestra es la partida ganada. Pero la pobre lógica formal y cartesiana nunca será capaz de llegar al misterio, a ese «ilógico razonar» que es la suprema razón de las sinrazones que a nuestra razón pueden alcanzarse. No basta a todos con el triunfo, ni siquiera con el participar competitivo: hay que intentar el realismo de buscar lo imposible, anunciar la piraeta jamás ensayada sobre la arena. Como, por ejemplo, buscarle la séptima cara al dado, eterna geometría cúbica que, desde los griegos hasta hoy, pasando por Juan de Herrera, ha acariciado las seis superficies buscando su esferización. Este es el camino en el que encontramos un día a Tapiés, fundando con sus amigos el grupo que Joan Brossa calificara de búsqueda imposible de una séptima jugada: DAU AL SET. Aquí subyace, aunque Brossa no debió haberlo conocido, el texto y título de una obra de los tiempos Dadá y surrealista:

«La séptima cara del dado», de Hucné, que resume el espíritu de búsqueda que animó a los creadores de la revista que ha dado nombre al grupo. Este es el Tapiés que más interés ofrece hoy, el mismo que escribió aquello de que «Una tendencia artística es un deseo de ser de otra manera».

**Y** así, como una finta a la suerte, continúa en plena creación quien estuvo al borde de la muerte hace cuarenta años (un accidente le provocó un ataque al corazón), y quizá descubrió que la crisis perpetua y creativa inyecta vida a uno mismo, y a su obra. Aquella revista pronunció el «Oracle sobre Antoni Tapiés» de la mano y boca de Brossa, quien le definió como el ESCARNIDOR DE DIADEMES, el que hace mofa y befa de las cintas en oropeles. Y héteme aquí con el dolor habitual al acercarme a la cultura catalana, que considero tan mía como la natal murciana y la castellana amada: ¿cómo traducir Escarnidor de diademes? Diademes no viene en mi diccionario de catalán-castellano, sino que viene Diadema, que no necesita

demasiada traducción. Mi diccionario de catalán-castellano, el de Albertí, cuarta edición. De mi diccionario (mío sólo como tenedor, afortunadamente) catalán-francés prefiero no hablar. Basta saber que, a pesar de que se está corrigiendo de sus infinitos errores, se vuelve a reimprimir en estos momentos con todos ellos, por su éxito de ventas.

**Y** Escarnidor tampoco puede traducirse. Basta con saber castellano o irse al diccionario de la Real Academia, y allí viene como arcaísmo de Escarnecedor, que una de las cosas que debemos hacer para entender mejor a los demás es conocernos más a nosotros mismos.

**Y** este conocerse es lo que importa en todo oráculo. Allí, Brossa contaba de Toni Barsa (como gusta de llamarle Viola): «Eres, pues, garfio poderoso en arrasadas tierras, que tendrá forma de mano humana hasta el fin.» Y también ha de decirse: «Después de esto, he aquí que llegará el día en que vendrá

una nueva de los hombres para el hombre, y acabarán los argullos.» Este es el tono en que habla el animador de una revista en la que nace al arte un Antoni que viene (estamos en el año 1948) de su interés por la filosofía existencialista hacia las reflexiones marxistas en las que aún la Humanidad tenía puestas esperanzas. Es la época de la lucha entre el primitivismo y la abstracción, entre el surrealismo y el dogma político, entre el espíritu provocativo y la antiestética, entre y desde todo lo necesario (que el azar seguro es, a veces, incógnito) para producir ese espléndido pintor cuya característica fundamental de su obra, la que nos permite una aproximación más profunda a su contenido: la negatividad. Esta característica, señalada certeramente por Francesc Vicens sobre la invención de Brossa, tiene el doble sentido de negar la expresión artística doctrinaria que aspira a presentarnos sólo la superficie de la realidad, y negatividad como negación de lo que ES este mundo para

manifestar lo que DEVIENE. Tapiés podría inscribir como lema contra la positividad dogmática y doctrinaria la autodefinition de Mefistófeles: «Yo soy el espíritu que siempre aporta la negación.» Lo cual, continúa Vicens, en lenguaje moderno, marxianamente, Goethe habría formulado probablemente así: «Yo soy el espíritu dialéctico, el que se opone a la afirmación dogmática unilateral.» Lo cual, si realmente se es dialéctico, nos llevará a un planteamiento más allá de algo tan decrepito como el dogmatismo de cualquier signo, y nos volverá a poner en el que, aunque sabemos jamás ha de encontrarse ni el dado de siete caras ni tan siquiera el misterioso «Séptimo Sello», si sabemos está el devenir del arte de la cultura y de nosotros mismos. Ese llevar unidos el pensar y el sentir que son una misma cosa, y que Tapiés tuvo una vez el coraje de buscar de igual modo y manera que se plantea la necesidad ante nuestros nunca bastante asombrados ojos: la lucidez radical. O, dialécticamente, la radical lucidez.