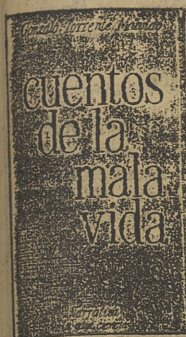


# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 24 de enero  
de 1981



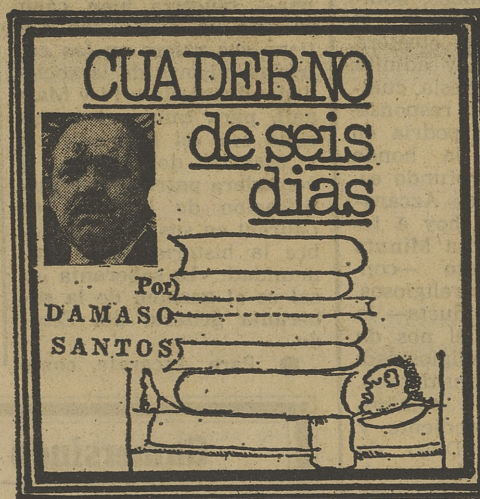
A reincidencia —por distintas y consecutivas afecciones que lo exigían— en los quirófanos del Ramón y Cajal, me ha permitido apenas hojear —varios de ellos altamente galardonados— libros y libros de los que me correspondía dar cuenta o disponer que otros lo hicieran. Por esta causa, el largamente interrumpido «Cuaderno», habitual no aparece todavía en esta nueva salida realmente formalizado. Su firmante, simplemente ha elegido: «La isla de los jacintos cortados» (Destino), de Gonzalo Torrente Ballester, y «Cuentos de la mala vida» (La Gaya Ciencia), de Gonzalo Torrente Malvido. Padre e hijo. El primero, en muestra feliz de una procreación incesante escrita y salida al filo de los sesenta años, y anunciando que otra musa queda encinta. El segundo, en prenda de recuperación, tras tantos años sin publicar.

EN el prólogo del primer tomo a su obra completa, fechado en el 1974 (Destino), Torrente Ballester nos cuenta estancia profesional en los Estados Unidos, donde nació «La saga-fuga» como en un rapto de inspiración. Dictaba a su magnetófono en un diván negro y frente a las llamas, que excitaban su imaginación, en la chimenea. Sombras evocadas y personas tratadas allí entonces se convierten ahora en personajes de «La isla de los jacintos cortados». Las sombras históricas y literarias, los entes míticos y gran número de nuevos personajes se multiplicarán y enzarzarán en la fábula de la itálica isla Gorgona, en los años de la Revolución francesa, contrapuntando con la real Universidad americana, donde se forjará una historia de amor: la de profesor con la alumna. La inconsumación y el erotismo tienen una sublimación: la teoría científica del rival —la de que Napoleón no existió, sino que fue invención justificadora de determinantes hechos históricos— se ve superada y abonada por la invención novelesca del emperador mismo, como un episodio ocasional de la barroca



## LA SAGA DE LOS TORRENTE

■ Novela de fresca continuación, en Torrente Ballester; prenda de recuperación de Torrente Malvido, en una colección de cuentos



aventura de la isla Gorgona, isla que llega incluso a navegar. La invención, al hilo de la conversación y de la escritura que narrará después estas conversaciones, frente a la chimenea, serán el paliativo para la frustración —paliativo un tanto al estilo de «Las mil y una noches»— insalvable del empeño amoroso. La isla de los Jacintos y la Gorgona se superponen y confunden. Humor, fantasía y un seguir —como el mismo autor dice— aquél propósito de cuando escribí «Don Juan», historias para el placer de la inteligencia —con inevitable trasfondo culturalista— pues aunque estén tan frías de la pasión carnal. Prosigue Torrente aquí su arte crecientemente personal y eficazmente narrativo de crear la ficción a la vista del público —Pirandello fue uno de los primeros ídolos torrentinos—, mostrando los materiales y el laboreo coquinarario que se ejercita con visible placer del autor, que transpira en el regodeo y caliente suntuosidad de la prosa.

A Torrente Malvido le teníamos casi dado por perdido. Años, leguas y aventuras nos le tenían distraído de la edición. Son unos cuentos demasados próximos. Sólo los primeros pueden corresponder al título. Se trata de cuentos, que aún con una gran estilización, parecen devolvernos al realismo anterior. Mas con el perfeccionismo aldecano y el que ha ido adquiriendo la prosa de Jesús Fernández Santos. Torrente Malvido es de la promoción siguiente a la siguiente. Hay un momento, «El valle del té negro», en que parece pisar el mismo territorio de su padre, y el cuento a él está dedicado. Invención sutil, la intelectualización y poetización última del sabor del té. Un difuso borgianismo, una paralización emblemática y proustiana, cierta proximidad de raíz filosófica con la ciencia ficción, cierto experimentalismo formal en los restantes cuentos. Sea todo, como digo al principio, prenda de recuperación de un narrador tan dotado en la imaginación, el lenguaje, la experiencia vital.

## CAMPANO + TRAPIELLO

### Exposición en Grupo Quince

EL pasado jueves se inauguró en Grupo Quince una exposición en que imagen poética e imagen plástica mantienen ese diálogo al que de siempre han estado abocadas, pero que tan difícil resulta por lo general. El pretexto, en esta ocasión, es un libro titulado *Gran Vía*: cuatro aguafuertes de Miguel Angel Campano, precedidos (mas no se sabe quién ilustra a quién) por cuatro poemas de Andrés Trapiello. La edición, al cuidado de Diego Lara, consta de veinticinco ejemplares numerados y firmados por los autores. Numerosos bocetos y pruebas de estado completan la muestra.

MIGUEL Angel Campano (Madrid, 1948) es ya uno de esos pintores de los que se suele decir que «no necesitan

presentaciones». No es ésta la primera vez que intenta el diálogo con la poesía en verso. Cabría recordar, por ejemplo, sus proyectos nunca llevados a término con Eduardo Hervás, o su exposición sevillana (hace tan sólo unos meses) a partir del soneto de las *Voyelles* de Rimbaud.

ANDRES Trapiello (Manzaneda de Torio, León, 1953) publicó el año pasado su primer libro de poemas, *Junto al agua*. Con anterioridad habían aparecido versos suyos en *Arte/facto* y en el «especial poesía» de *Diwan*. Actualmente es miembro del consejo asesor de esta última revista, y uno de los responsables de la colección «Entregas de la Ventura». El poema que publicamos aquí es el que cierra *Gran Vía*.



### Un poema de «Gran vía»

Un aire metal que se acoraza en sombras  
va nombrando las torres del invierno,  
Torre de Fénix, Torre de Assur, Torre del Caído,  
como cayó Mercurio, y deja con su paso  
el brillo leve que palpita en los aleros.  
De mallas y de escamas de hierro  
se recubren los muros cuando el cristal  
no aviva el sol del mediodía.  
Al alma le dan igual los cortes  
profundos de la altura. Busca en campos  
de azul sólo ceniza y danza,  
danza hasta perderse en un descendimiento vano  
que va, como castillos negros,  
dándole a su hondo el triste  
presagio de un poema.

Escribe  
Florentino  
Agustín DIEZ

## CITA CON GUMERSINDO DE AZCARATE

**C**ITA en el muy transitado campo del municipalismo o mejor de la vida local. Un campo en el que con demasiada frecuencia nuestras lumbreras políticas y legisladoras han trabajado con ardor, han equivocado la semilla y han malogrado el fruto. Hace falta luz y orientación, ahora tal vez más que nunca. Por ello creemos que, con acierto y oportunidad, han vuelto al palenque de la actualidad municipalista figuras pioneras y prestigiosas en la materia: no ha mucho Adolfo Posada, con su cuidada selección de Escritos municipales y de la vida local, más recientemente, Gumersindo de Azcarate, con su Municipalismo y Regionalismo. En ambos casos la mano propicia para traernos al palenque de una actualidad expectante y poco optimista a los dos insignes maestros españoles ha sido la del Instituto de Estudios de Administración Local, en su colección «Administración y Ciudadano».

### UNA SEMBLANZA

**D**EL primero ya nos habíamos ocupado en este diario. Pero ¿qué significaba Gumersindo de Azcarate en el orden de los estudios sobre la vida local?... Antes de contestar, y lo haremos con la palabra exacta del maestro, recordemos algunas características esenciales de su egregia personalidad. Hagámoslo mediante aquella insuperable síntesis definitiva que le dedicó Ortega y Gasset a raíz de su muerte en 1917: «Enjuto, de avantajada estatura, barba de plata y rostro cetrino, le veíamos pasar, emocionados, como un Don Quijote vuelto a la cordura... De un egregio pasado español ya no queda nada: ¡Ya no queda Azcarate!»... Pero sobre su tumba «el verde brota de la esperanza»... Unamuno, en la misma triste ocasión, lo encuadra en su medio, en el medio moral y político que a Azcarate —todo ética y transparencia ideológica— le tocó respirar. Lo recuerda Unamuno como pensador de la casta de quienes viven hondamente preocupados por conocer «el primer principio y último fin de la historia», «de las cosas todas»... Azcarate era también «el órgano que de lo que de conciencia moral le quedaba a nuestro Parlamento», a nuestra vida política, «que no era mucho». De ahí que Unamuno lo calificara también como «profundamente religioso»; fuentes, las religiosas, que tanto vivificarán la enorme personalidad de Azcarate. Y esto es lo que fue el gran león en la perspectiva de la sinceridad inmisericorde, audaz y gloriosa, de Unamuno: «Un hombre; un hombre en su más pleno sentido; un hombre entre comediantes»...

Se ha subrayado mucho la laboriosidad de Azcarate, como político, escritor y hombre de cátedra —un super-docente—, como historiador, filósofo y jurisconsulto, como disertador y conferenciante. Todos sus días, todas sus horas, tuvieron para él su labor, podríamos decir con Posada, su gran amigo y discípulo... En su pensamiento, en su dialéctica excepcional, en su conducta, siempre aparecería vivo y puro su profundo y arraigado sentido de la tolerancia, la comprensión —que niega principios—, el equilibrio. Valores humanos y morales que formaban la hacienda ética y filosófica de los grandes pensadores de su generación, Francisco Giner, Nicolás Salmerón, Joaquín Costa y, en fin, la élite toda de los liberales laicos,

que sin dejar de ser unos liberales románticos, ahora prohijados al klausismo, introducido y readaptado por ellos, bajo la inspiración inicial de Sanz del Río, quisieron insuflar en aquel liberalismo, demasiado abstracto y difuso, un nervio social, y aun el postulado de lo social-orgánico en el gran proceso que acariciaba, sobre un soporte netamente democrático y representativo, una integración organicista como estructura auténtica del nuevo Estado. En este sentido se trataba de una crisis de crecimiento del propio liberalismo. Azcarate alentaría esta revolución de ideas desde muchos de sus trabajos y, políticamente, siempre desde su triple posición de republicano, constitucionalista y federalista.

Azcarate fue muy combatido por su laicismo y su pensamiento, tan vivamente expuesto en memorables ocasiones, sobre «religión y religiones», libertad de cultos, etcétera, actitudes que hoy admite, incluso con la Iglesia, cualquier pensador responsable. Pero nadie podría en justicia negar la honda raigambre, el profundo espíritu religioso de Azcarate. Limitémonos hoy a tomar de su famosa Minuta de un testamento —conjunto de temas religiosos, morales y de conducta— la explicación que él nos da de su propia religiosidad. Azcarate se consideraba, consideraba al hombre, «ser finito, dependiente y subordinado de Dios», de un Dios «personal y providente»... En los vínculos de esa «dependencia y subordinación» se lograba precisamente «la intimidad, el doble fundamento en que se asienta la religión»... Para Azcarate era la cristiana la manifestación más alta y más divina de la vida religiosa en cuanto ofrece al hombre, como ideal eterno, el ser absoluto e infinito; como ideal práctico de vida, la vida santa de Jesús; como regla de conducta, una moral pura y desinteresada; como ley social, el amor y la caridad; como dogma, el Sermón de la Montaña; como culto, la oración dominical... Y este sentido religioso impregnó toda la vida y la obra de Azcarate y ha de reconocerse siempre como una de las principales, tal vez la característica más importante y trascendente de su personalidad.

Pero volvamos al terreno de nuestra expresión de hoy, que es el terreno de lo municipal, el de nuestra inquieta expectación actual; el terreno también de lo regional, tan poco rico en buena y sana labor, tan prolijo en mala siembra, tan infortunado en

buenos frutos; campo reseco de ideales, recortados en localismos cavernarios, increíblemente regresivos y extemporáneos, llenos de cobardes concesiones y asunciones audacisimas, muchas hierbas bravas y pocas espigas, cantos de cuervo y corneja, nunca de alondra o ruiseñor, y vuelos de gorrion, nunca de águila caudal...

### EL MUNICIPIO

**A**ZCARATE valora al municipio medieval en alto grado, cuando, a partir del siglo XI, va consiguiendo su plena integridad política-administrativa, como negación, la más viva, del feudalismo y los señoríos depredadores. «Allí estaba —afirma— el germen del Estado de hoy.» El municipio medieval, conquistador de libertades civiles y políticas, expresión de ciudadanía. «Su constante permanencia en la historia —dirá en otro lugar— muestra bien cómo es éste un organismo que tiene sus raíces en las entrañas mismas de la sociedad.» Recuerda a Pi y Margall, para quien el municipio era «el tipo perfecto y esencial del Estado, la verdadera patria», o la justificación de la frase de Laurent en sus Estudios sobre la historia de la Humanidad: «La soberanía local es el germen de la soberanía general del Estado...»

Para Azcarate, como

para Giner y los principales hombres de su grupo intelectual, siempre muy cerca de la Institución Libre de Enseñanza, «el municipio es una sociedad natural, anterior a la voluntad del Estado y de los individuos»; radicalismo jusnaturalista que evolucionaría muy racional y ecuanimemente en el pensamiento de Adolfo Posada o en la definición de municipio del proyecto de ley Local de Canalejas, o muy expresivamente después en el Estatuto Municipal de 1924; evolución que nos parece definitiva y que comprende: un núcleo humano, primario, más allá de la familia, con y entre familias principalmente, movido por necesarias relaciones de vecindad sobre un espacio determinado. Tal la base físico-psíquica, sociológica y natural del municipio, y sobre ella, el reconocimiento histórico, jurídico y político, que otorga a ese núcleo la condición de municipio y lo inserta, sin merma de su autonomía, en el organigrama fundamental del Estado... Que así surge nuestra entidad, como explicaría Federico Castro, por «la viva comunicación de ideas, afectos e intereses, que hacen nacer un principio de unidad, si no tan intenso como la familia, más extenso y comprensivo»... De esta forma, «el hogar se transforma en foro, la casa en la ciudad, el predio familiar en territorio, las costumbres en agregaciones, los hechos en públicos establecimientos»... «Eso es el municipio.»

Pero Azcarate sostiene algo muy importante, que ahora parecen desconocer nuestros constitucionalistas, arrastrados por un verdadero vendaval de «libertades individuales», que olvida en parte el verdadero ser y operar, incluso parlamentariamente, de las «personas sociales», para darles en ese nivel verdadero acogimiento, pero, sobre todo, de esa «persona

social», básica, primera en la organización misma del Estado, que es el municipio. «Siendo los municipios elementos esenciales del organismo estatal —afirma Azcarate—, la representación en el Parlamento quedaría manca y deficiente sin su concurso y no cabe autorizar respecto de ellos el error cesarista de suponer que el ejercicio de la soberanía consiste tan solo en votar...»

Pero la cuestión municipal, como la provincial, pasaron como sobre ascuas por la letra y el espíritu de la nueva Constitución, la ahora vigente. Todo este enorme y espinoso problema de la organización territorial del Estado fue y sigue siendo exacerbadamente dominada por la cuestión regional, las «comunidades autónomas», como impropriadamente se dice y tan insensatamente se pretende organizar no sólo a medio de «delegaciones» o incluso de reconocimientos que conllevan todo un «mal fuero de concesiones», que parecen implicar «repartos de soberanías», que Azcarate que se organizase en paz y no con la agria polémica y extremas posiciones suscitadas tras el discurso de la corona en la legislatura de 1907, al que don Gumersindo contestara tratando de imponer con su gesto siempre prócer y su palabra siempre justa y realista, moderación y equilibrio, sosteniendo: «nada de acritud entre los contendientes, nada de lucha, nada de guerra, que todos somos hijos de una misma madre, todos somos hijos de España». Afirmando a continuación: una sola soberanía, la del Estado nacional, la de España, «porque es mucho lo que hay de común, sin negar la peculiaridad, la fisonomía y el genio, no digo de cada región, de cada comarca dentro de una región». Y poco después: «Yo afirmo que la nación es España», una de las naciones «más terminantes, más claras» entre las conocidas, según Burgess, ilustre escritor norteamericano, republicano y federal.

El municipio, ente político y autonómico, ha de funcionar mediante una representación genuina para asegurar la legitimidad y autenticidad de sus órganos de gobierno, condiciones que en la vida local se hacen más exigentes y tangibles, y esa autonomía, que no es nunca independencia, requiere la articulación del municipio en y con los círculos superiores —cooperación en reciprocidad—, rechaza la intervención del Estado, pero acepta si se produce por necesidad y con oportunidad «la tutela». «Una institución fundamental —sostiene Azcarate— pero corruptible, que casi siempre ha degenerado en explotación —como en el caso de las colonias— o en intervención, como en los municipios, y de ahí que la tutela no pueda darse sino en casos muy concretos y con carácter temporal, principalmente en el campo de lo económico.

La muy grave y escurridiza problemática de la vida local está ahí palpitante de sugestión y de decepción. Para ponerle remedio, aparte de los recursos y los medios: un impuesto directo cedido en totalidad y también una imposición excepcional de «cobertura de presupuesto»; habría, según Azcarate, que tener presente la consabida frase de Franklin: «Dejadnos gobernar y no gobernéis demasiado», y abandonar la idea desdichada de someter los Ayuntamientos a una sola y misma ley, sino en darles toda la amplitud posible para la redacción de sus ordenanzas y en reconocer la cos-

tumbre como fuente del derecho municipal, lo que también puede conseguirse —pensamos— desde una ley general, pero muy abierta, indicativa en tipos y conceptos, muy sensible.

### LA RELIGION

Es sabido que para Azcarate «la integración de España estaba condicionada a la existencia de un Estado regional y de un sistema de autonomía municipal», pero ese Estado «de regiones», no de «comunidades autónomas», como impropriadamente se dice y tan insensatamente se pretende organizar no sólo a medio de «delegaciones» o incluso de reconocimientos que conllevan todo un «mal fuero de concesiones», que parecen implicar «repartos de soberanías», que Azcarate que se organizase en paz y no con la agria polémica y extremas posiciones suscitadas tras el discurso de la corona en la legislatura de 1907, al que don Gumersindo contestara tratando de imponer con su gesto siempre prócer y su palabra siempre justa y realista, moderación y equilibrio, sosteniendo: «nada de acritud entre los contendientes, nada de lucha, nada de guerra, que todos somos hijos de una misma madre, todos somos hijos de España». Afirmando a continuación: una sola soberanía, la del Estado nacional, la de España, «porque es mucho lo que hay de común, sin negar la peculiaridad, la fisonomía y el genio, no digo de cada región, de cada comarca dentro de una región». Y poco después: «Yo afirmo que la nación es España», una de las naciones «más terminantes, más claras» entre las conocidas, según Burgess, ilustre escritor norteamericano, republicano y federal.

El lamentaria el «arreglo» de provincias de 1833, que vino a desgarrar «aquellos cuerpos vivos» que eran las regiones, sobre las cuales debió articularse nuestro Estado moderno, sobre la raíz misma de los Municipios... Y nada, en fin, de morbos y drogas dialécticas con que alucinar hombres, malsembrar campos y resucitar muertos. Había que volver a los «cuerpos vivos», si muertos como organismos políticos, vivos como entidades geosociales, unos más presentes y acuciantes, como Cataluña, las Vascongadas o Galicia, pero todos con sobrada razón y argumentos para decir «aquí estamos».

Diremos, por último, que la posición de Azcarate frente al problema regional lo resumen perfectamente estas sus palabras: «Me es muy simpático el movimiento regionalista y no lo temo en modo alguno, siempre que se le pongan como límites infranqueables la unidad de la patria y la soberanía única del Estado nacional.»

Ciertamente, bien podremos decir con Justino Azcarate y Enrique Orduña, afortunados prologuistas al libro de don Gumersindo, «Municipalismo y regionalismo», «que si hay una característica cierta en la obra de Azcarate es su actualidad»



Escribe  
J. A. UGALDE

## La Prensa y la calle

**R**ECUERDO que entre toda la bazofia pseudo-científica acerca de los medios emisores de mensajes que mi dedicación al periodismo me hizo tragar, apenas un libro me pareció honesto:

«Elementos para una teoría de los medios», de Hans Magnus Enzensberger. Este escritor alemán sostenía —lo que me sigue pareciendo acertado— que no existen medios de comunicación ni de información, sino grupos activos de manipuladores, más o menos objetivos e interesados, que transmiten sus mensajes (seleccionados, manipulados, valorados de una u otra manera) a las poblaciones pasivas y receptoras. Debo, pues, iniciar este comentario reconociéndome miembro de ese club de manipuladores interesados que compone las huestes del llamado Cuarto Poder.

Ahora bien, como Juan Luis Cebrián, director de «El País» —periódico al que no es ninguna originalidad calificar como el más inteligente de Celtiberia—, recuerda en un libro reciente, titulado «La Prensa y la calle» (1), ese Cuarto Poder solo será tal si se constituye como contrapoder, si se emplea como control del resto de los poderes establecidos. Ese es el fin, el ideal, de una Prensa independiente, es decir, de una Prensa que no sea hermana menor de los grandes grupos políticos o financieros, o de presión en general.

Es de Perogrullo afirmar que a todo poder establecido, a todo Estado, le molestan las asechanzas y desconfianzas de tal Prensa independiente y que, por lo mismo, en cuantías coyunturales y variables, tanto los totalitarismos como las democracias tienden a amordazar y/o controlar los medios de manipulación de los mensajes. Cebrián muestra con lucidez la situación pecuniariamente desastrosa de la Prensa en nuestro país o, lo que es lo mismo, la abisal debilidad y la carencia de tradición de la Prensa independiente a lo largo de nuestra posguerra. Por un lado, los periódicos arrastran el lastre de una tradicional penuria financiera, en parte motivada por los obstáculos puestos por el Estado. La protección

a los papeleros nacionales, la permanencia de la cadena informativa del franquismo (cuya disolución ha sido dictaminada a fines de año, tras la publicación del libro), la competencia desleal de TVE en el mercado publicitario, son fenómenos que cooperan en la conversión de las empresas periodísticas en dóciles marionetas de los intereses gubernamentales, puesto que necesitan la ayuda del Estado para subsistir.

Por otro lado, los informadores se encuentran ante una ambigua situación jurídica; no existe una clarificación legal de la situación de la Prensa, merced a la política de recortes administrativos de la libertad de expresión, y, en cambio, se anuncia una nueva e innecesaria ley de Prensa; se mantiene, como herencia del franquismo, la presión oficial directa sobre las redacciones, si bien se ha sustituido la consigna por el aviso y por un intrusismo de los políticos de la información (asunto este último al que Cebrián dedica páginas ácidas y reveladoras).

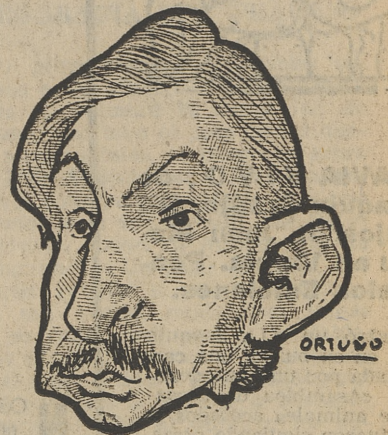
### ● UN OFICIO ENVILECIDO

**S**IN embargo, hasta el momento sólo hemos hablado de las rémoras exteriores a la propia profesión y, tal vez, los aspectos más interesantes del análisis

de Cebrián son los que hacen referencia a los trapos sucios de los propios periodistas. Quien haya seguido las ruedas de Prensa televisivas sostenidas por el presidente Suárez en Andalucía y en Euskadi o la de Martín Villa (a quien sobre temas autonómicos sondearon varias primeras plumas del país) o la de Eduardo Punset (chequeado, asimismo, por expertos en temas económicos y europeos), podrá añadir, de su cosecha, datos desesperanzadores a los que suministra Cebrián: mal preparados o inclinados al cotilleo teórico de los bastidores de los partidos y, por tanto, ajenos a las incógnitas populares o incluso atemorizados y titubeantes, la práctica totalidad de estos periodistas parecían ursulinas con bolígrafo sacadas de sus conventos para (tal vez) así magnificar la sapiencia de sus interlocutores gubernamentales.

Cebrián, en su libro, no ha tenido posibilidad de comentar estas incidencias de los últimos tiempos. En cambio, se ha atrevido a contar otras cosas: que casi la mitad de la profesión, por ejemplo, está empleada en dos, tres y hasta cuatro empleos diferentes por el Estado; que el periodista celtibérico tiene demasiado amor a los coches oficiales (lo mismo podría decirse a las comidas, a las cestas de Navidad y a las ventanillas de cobro oficiales); que el fondo de reptiles que manejan los «public relations» gubernamentales para pagar los servicios «off the record» sigue siendo una realidad; que el espíritu de casta de los profesionales de la pluma se ha empeñado en cerrar las puertas a quien no presente los correspondientes títulos oropelados y birretes académicos.

Ser manipuladores de acontecimientos y valores con ánimo de objetividad, de denuncia, de indagación en las corruptelas existentes y en los errores políticos, que indudablemente se cometen, es aún una utopía en este país de funcionarios de la pluma en el que pasar al cementerio



de elefantes es un ascenso en el escalafón y un objetivo inerte de la mayoría. Una polémica y un enfrentamiento real como el que el secuestro del juez D'Urso ha provocado en Italia en torno a la libertad de expresión, hubiera sido aquí como una pelea de mozalbetes exaltados y sin criterio, y cabe dudar de que la decisión hubiera quedado en manos del Cuarto Poder. Como Alfonso Sastre decía en su reciente serie de artículos publicados en el periódico que dirige Cebrián, el husserliano ir a las cosas mismas, es decir, tratar de contar lo que pasa (aun a sabiendas de que se sigue siendo un manipulador) equivale, en nuestra tierra, a gemir como Larra,

(1) «La Prensa y la calle», de Juan Luis Cebrián. Editorial Nuestra Cultura.

## El lustro visto por Cebrián

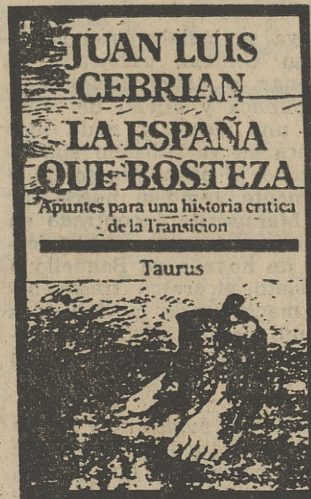
A semana pasada reclamábamos una meditación sobre este lustro transitorio que acabamos de cumplir. Anunciábamos que ofreceríamos varios trabajos dedicados al examen de la cultura española durante los últimos cinco años. Decíamos allí que escasos han sido los análisis lustrales publicados en España, y hoy destacamos que Juan Luis Cebrián ha escrito un libro de reciente aparición bajo el título, quizá no excesivamente acertado, de «La España que bosteza» (Taurus, 1980. Madrid), y subtítulo, precisamente, «Apuntes para una historia crítica de la transición».

De la historia del lustro es también aquella graciosa polémica suscitada por el académico Cela en sus tiempos de senador real en el periodo constituyente. No está de más recordarla: el escritor trataba de ejercer la crítica estilística sobre la redacción parlamentaria de nuestra Carta Magna; todo fue más o menos bien, pese a los retrasos que el pulimento lingüístico imponía, hasta que Cela topó con la palabra «jerarquías» y no le gustó por las resonancias que el abuso del término había producido bajo el antiguo régimen. Y fue el diputado socialista y profesor de Derecho Peces-Barba quien hubo de explicar en algún artículo de Prensa al inventor del «tremendismo» que la palabra estaba en los diccionarios mucho antes de que el fascismo emitiera el primer vagido sobre la faz de la tierra y que su uso daba muy buen resultado en el contexto de la terminología jurídica, máxima —cual era el caso— cuando se trataba de aludir a la «jerarquía de la ley». Rememoro esta historietita de la transición para curarme, todavía en salud, del término «estilo» —tan traído y llevado, también, por la fraseología fas-

costumbre vería irrumpir, nace deforme. «La España que bosteza» es, en su esencia, un repaso de la teratología congénita de nuestra democracia llevado a cabo sin perder la honrada perspectiva crítica que es —¿cuántas veces se habrá repetido es nuestro país!— la única que pone sobre la pista de la mejoría y de las soluciones, o, como Cebrián prefiere, de la regeneración. La crónica de Cebrián es también la historia de un retroceso desde la esperanza en la reconciliación y la transformación social hasta el miedo. Pasando por la decepción; el consenso (que, junto con las dilaciones del periodo constituyente, dio la oportunidad de consolidación a la vieja derecha); el retroceso en la libertad de expresión; los errores en planteamiento de las relaciones del poder civil con el militar; la corrupción institucional —que certeramente detecta como efecto del mantenimiento de una Administración aberrante—; la adaptación del aparato de los partidos y sindicatos al nuevo juego del poder, a despecho de sus bases y de las aspiraciones de éstas; las contradicciones en el seno de la Policía; la política exterior; el tema aliancista...

No olvida cuestiones de índole social tales como la droga blanda y dura; el derecho de familia y el divorcio; la repercusión de las deficiencias materiales y jurídicas en la Administración de Justicia; el paro en relación con el reparto de la actividad productiva en una sociedad en crisis. Sostiene que es un error la homologación de las autonomías históricas y de base lingüística con la fiebre autonomista del resto del país, alen-

tada por la nueva clase política regional en busca de empleo. Le parece que la necesaria reforma fiscal ha acabado por repercutir sobre las capas medias y trabajadoras, produciendo así el efecto contrario al que habría de legitimarla. Denuncia la ineficacia y corrupción en TVE, la injerencia y el proteccionismo sobre los periódicos y el mantenimiento de la Prensa del Estado... La enumeración de



los temas y sucesos por los que su relato discurre desbordaría el espacio de este comentario.

Por ello, prefiero volver a la cuestión de estilo que arriba anunciaba; en ella hallaríamos los límites —críticos también— de la exposición de Cebrián. Digamos, en primer lugar, que el autor declara

Escribe  
SANTOS  
AMESTOY



no haber tenido intención más que de escribir «la contemplación de un periodista sobre la realidad circundante».

La voluntad de estilo, escribió Juan Marichal en su libro del mismo título dedicado a la historia literaria del ensayismo en nuestro país, «es simultáneamente un camino que nos lleva y un esfuerzo del escritor por encauzarse a sí mismo». Cebrián se deja llevar por el camino de la crónica y encauza su discurso en términos de lo que más bien parece ser una declaración de franciscanismo periodístico. Fáltanle vuelos a la voluntad de estilo de este ensayo. No le estoy reclamando precisiones científicas ni guirnaldas verbales. Pienso, por el contrario, que es exigible mayor empeño a tan brillante periodista. La sencillez no está reñida con lo preciso. Esta es una cuestión de estilo fundamental en el ensayismo crítico acerca de la historia reciente. Lo contrario —Adorno lo describió minuciosamente respecto a la Alemania posbélica— no es la claridad de lenguaje, sino «jerga» significativa dotada de poco significado.

Desde esta óptica del estilo nos preguntamos: ¿qué quieren decir en el texto de Cebrián expresiones acuñadas muchas de ellas en la Prensa del antiguo régimen? ¿Qué quiere decir con exactitud «cambio social», «derecha sociológica», «auditar», o, por más que a Suárez se refiera,

«hombre de escasa o nula trayectoria intelectual en política»?

Por lo demás, adelantaré al lector que Cebrián declara su no adhesión al radicalismo partidario. Piensa, sin embargo, en términos de un radicalismo que, según un confesión propia se compone de elementos de la tradición liberal española, laicismo y regeneracionismo costista. Buenos materiales, desde luego, para hacer en lo sucesivo un buen ensayista de este periodista ejemplar.

DE CUYO NOMBRE  
NO QUIERO  
ACORDARME

En lugar de «Disidencias» (internas), suplemento de «Diario 16». Un autor, de cuyo nombre no habré de acordarme, arremete con la cultura española de estos últimos tiempos para no dejar ni una brizna bajo su bárbaro paso. Dice enormidades hasta la fecha inigualadas por el periodismo aventurero, que diría Cebrián en su libro. He aquí la perla: «En cuanto a la cultura en general la retórica está por los suelos.» El energumeno denuncia, además, el «catonismo» (sic) que aqueja. Me nombra a mí por el nombre de mi padre y me atribuye haber pedido un sillón para Umbral en la Academia... Prefiero a Umbral, qué duda cabe.

Escribe Luis Alberto de CUENCA

Escribe Julio LOPEZ



**TODAVIA VIVO**, de Joaquín Araújo. Dibujos de Juan Manuel Varela. Penthalon Ediciones.

Encontró un día Joaquín Araújo, en su buzón, una carta firmada por una autodenominada «Asamblea de acosados», de animales acosados, a la que fueron siguiendo otras, todas ellas firmadas por animales de pluma, pelo y escama. Son cartas que insisten en hacer considerar al humano la necesidad de ser justos con los demás sistemas vivos; algunas, como dice el recopilador, «abrumaban por el tropel de reflexiones sobre las implicaciones de estar vivo»; otras son un estremecedor grito de angustia; algunos otros animales insultan e ironizan acerca del bipedo dominante; los menos solicitan la reanudación de un diálogo ancestral e interrumpido; cuentan algunos de ellos su vida, suministrando sorpresas al saber zoológico, y, por último, menudean los que desenmascaran a sectores humanos directamente implicados con actuaciones en la Naturaleza. Duda el recopilador, Joaquín Araújo, de la identidad del remitente. Pero, en suma, se ha decidido a dar a la luz estas espectaculares revelaciones, nacidas de la acorralada pasión por sobrevivir del variopinto mundo animal.

**COMER EN...**, de varios autores. Penthalon Ediciones.

En la línea de revalorización de la buena mesa, una nueva colección de temas gastronómicos ha puesto en el mercado toda una serie de títulos, firmados por los correspondientes expertos: «Comer en Madrid» (Ana Lorente), «El vino trago a trago» (Xabier Domingo), «Comer en Asturias» (Eduardo Méndez Riestra), «Manual de vinos españoles» (José Penín), «Comer en Euskalherria» (J. José Lapitz), «Comer en mi Castilla» (Eugenio Domingo), «Comer en Cataluña» (Carmen Casas). El carácter y la «weltanschauung» que rodean a los epicúreos del gusto, los principales platos de la región o nacionalidad de que se trata y la «praxis» desarrollada en los principales antros restauradores componen el índice de cada uno de estos libros.

**NACION, NACIONALIDAD, NACIONALISMO**, de Francisco Gutiérrez Contreras. Colección Salvat de Temas Clave.

Un repaso de tono divulgativo por el problemático asunto de la «Nación» (del latín «nascere»: nacer), que tantos quebraderos de cabeza ha producido en nuestra propia tierra. Tras una serie de «conceptos básicos», el opúsculo pasa revista al denominado «ciclo nacionalista burgués» y a las relaciones entre nacionalismo por un lado y marxismo, fascismo y totalitarismo por el otro. A continuación, examina los movimientos nacionales frente a la colonización y el neocolonialismo. Por último, estudia las actuales tendencias de integración supranacional y federal y el futuro previsible de los movimientos nacionalistas.

## UNA LECTURA DE JORGE MANRIQUE (1)



NOS la propone Luis Suñén en su recién aparecido en librerías Jorge Manrique, volumen séptimo de la colección Escritores de todos los tiempos, de EDAF. Especialista en novela española contemporánea, no ha debido constituir para Suñén una tarea fácil la de encararse con un autor medieval como Manrique y trazar en ciento cincuenta páginas una semblanza biográfica del autor de las Coplas y una sucinta guía de lectura de su obra. Las introducciones a autores de primera importancia son siempre arduas y problemáticas, dado el inmenso caudal bibliográfico que ha venido vertiéndose sobre ellos. Sin embargo, Suñén, con habilidad, ha conseguido sintetizar las opiniones más relevantes de filólogos y de críticos acerca de Jorge Manrique y ofrecerlas en un texto armonioso, ejemplo de pulcritud y de claridad expositivas, inteligente y útil por igual al estudioso y al profano.

SE incluyen al final un cuadro cronológico (páginas 260-267) y una bibliografía selecta (páginas 269-277) en la que acaso sobre algún título, pero en la que no faltan los estudios esenciales sobre Manrique, su poesía y su entorno. La zona central del libro (páginas 157-259), la ocupa el texto de la producción poética del autor palentino, ofreciéndose una vez más el preparado por Augusto Cortina para los «Clásicos castellanos» de Espasa-Calpe. Lamenta Suñén en nota previa a los poemas manriqueños la carencia de una edición verdaderamente crítica del cancionero de don Jorge. Parece increíble que un escritor de la talla de Manrique no haya sido aún investigado exhaustivamente en lo textual por los eruditos. De cualquier forma, la poesía del siglo XV es uno de los campos peor trabajados hasta hoy de nuestra literatura; espolcados por esa deficiencia, los filólogos actuales la distinguen con una devoción y frecuencia inusitadas.

MURIO Jorge Manrique en 1479, y todavía está fresco en nuestra memoria el recuerdo de su quinto centenario. Independientemente de las conmemoraciones oficiales, que no fueron todo lo intensas que la calidad del poeta merecía, se debe constatar un regreso a la estética manriqueña por parte de nuestros más jóvenes escritores. Las Coplas continúan siendo gustadas y siguen siendo fuente de inspiración para todos aquellos que pretenden plasmar, con la pluma en la mano, la insana brevedad de la vida y la atroz cercanía de la muerte. Suñén, que, a pesar de su juventud —nació en 1951—, lleva ya muchos años en la brillante monotonía de la crítica literaria y conoce su oficio a la perfección, advierte en su comentario a las Coplas acerca de los peligros que supone una lectura tópica y tradicional —entendiendo «tradicional» en el más degradado de sus sentidos— de las mismas. «Las Coplas —Suñén scripsit— son una Danza de la vida.»

LA frase del crítico, que ya se hallaba en un precioso ensayo de Stephen Gilman, publicado en 1959, tiende a desilusionar a aquel lector que, mediatizado por la imagen pública y oficial de Manrique, lee sus Coplas como una elegía y nada más que como una elegía, o reduce su variadísimo significado al de una meditación, todo lo bella que se quiera, sobre la muerte. Naturalmente, también puede ser eso, del mismo modo que el Manuscrito encontrado en Zaragoza es susceptible de leerse en una misma lectura como una serie apócrifa de novelle de Bando o María de Zayas, como un relato picaresco trasnochado, como una de las obras maestras de la literatura fantástica, como el divertimento de un aristócrata excéntrico y viajero, como un disparate goyesco y como cien mil cosas más, todas al mismo tiempo.

VALIOSO análisis —dentro de su modestia y de la confesada limitación de sus objetivos— es el que Suñén dedica, estrofa por estrofa, a las Coplas, la muestra sin duda más espléndida de nuestra literatura medieval. Poco a poco, alejándose de las interpretaciones trivializadoras y apoyándose en la labor exegética llevada a cabo por comentaristas de la categoría de María Rosa Lida, Luis Suñén va desbrozándonos el camino que conduce al corazón del poema, como un príncipe bravo de la crítica que se abre hasta el castillo mágico de la clave dormida. Y volvemos a oler los perfumes de las damas de antaño que ahorraba el poeta en la glosa bien calibrada y pertinente del erudito.

(1) Luis Suñén, Jorge Manrique. Madrid, EDAF, 1980, 277 páginas.

## CON RAMON DE GARCIASOL EN EL SOLAR DE LA POSGUERRA

El nombre de Ramón de Garciasol pertenece ya, por derecho propio, a la selecta lista de heterónimos contemporáneos de la literatura española, en la que el «sosia» suplanta al titular dentro de esas inversiones caóticas de la literatura del siglo XX. Antonio Buero Vallejo explica muy bien en el prólogo-introducción a esta reciente antología (Selecciones Austral, Espasa-Calpe, 1980) la génesis y arborescencia de ese alter-ego misterioso y peculiar.

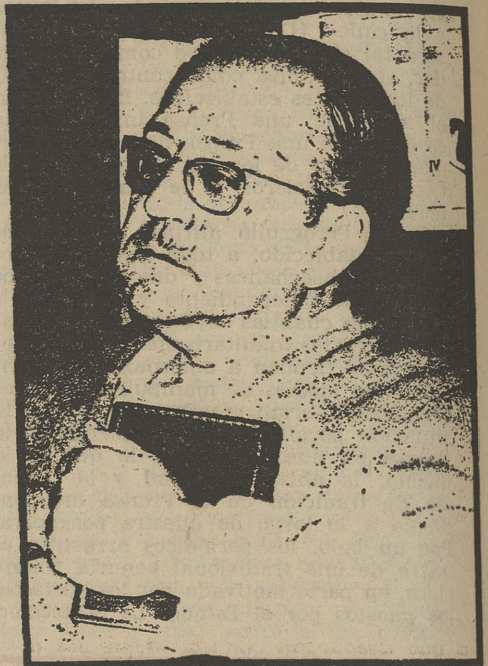
EN realidad, la penetración extrospectiva de Buero (uno de los escasos santones de nuestra posguerra, en el buen sentido del término) incide de forma acaso involuntaria en uno de los grandes epifenómenos (tanto literarios como sociológicos) de la «macroetapa» de posguerra española: la amistad inter escritores como solidaridad y casi como parámetro intelectual de toda una etapa. Esta antología (intitulada «segunda») nos rescata a un poeta necesitado, como tantos otros, de revisión, pero nos devuelve también, cómo no, a ese tiempo oscuro y de silencio lluvioso de los años cincuenta y sesenta (particularmente los primeros); un tiempo que necesita urgentemente precisiones metodológicas severas, amén de una fechación rigurosa, cosa tras la que andamos, al menos como apunte introductorio, los que hacemos la revista «ACHE», de Valladolid.

### BIOGRAFIA Y POESIA

UNO de los grandes interrogantes de este tiempo, recién concluido aún, es el porqué de la interrelación exhaustiva y calenturienta entre biografía y producción poética, en lo que esta última tiene de continuación «cívica» y humana de aquella (frente a la condición sustitutiva a menudo de la producción poética instaurada por el Romanticismo y en absoluta vigencia hasta la última guerra mundial). Buero, que es buen amigo de Garciasol (aparte uno de los más humanos y calurosos escritores españoles de todos los tiempos) detecta, porque conoce el percal y es buen explorador de almas, la clave biográfica de Garciasol en sus problemas oculares que le han llevado al quirófano y le han hecho sufrir en abundancia, como si se tratase de todo un símbolo unamuniano de la videncia metafísica y gnoseológica. En este punto, y desde una óptica humanística, en lo que de transcripción vital tienen los mitos, anota Buero la importancia (positiva, negativa) del calor de la madre y de la lejanía del padre, dentro del sentido «iniciático» y de «aprendizaje» que tenía la poesía humanísima (social, religiosa) de aquellos años en España, desde poetas que aprendían a vivir y enseñaban al lector a ir viviendo como si la nación acabara de nacer a una existencia dura y difícil.

Dice Buero de Garciasol que es «poeta esencial», y anclado, como tantas veces se ha dicho (y han dicho ellos mismos) de poetas coetáneos, en los clásicos fundamentales del Renacimiento español (Cervantes, Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz); y, con lo que de discutible o desmitificable que pueda tener el tópico, lo cierto es que Ramón de Garciasol típica en el tiempo del ostracismo y las brumas el sentido tristemente esencial de la literatura española: el paradigma cervantino siempre al fondo de la vida industrial y carcelera del creador español. La literatura española se abre con un destierro-exilio: el «Cantar de Mío Cid»; y sigue cerrándose con el extrañamiento de autores o de conciencias que se «enajenan» de su entorno vital; esta circunstancia no atañe epidérmicamente a tal o cual régimen político de tal o cual período histórico, sino que actúa como vector crítico —étnico— de la cultura española, en lo que ésta tiene de enigma y de misterio desde el día en que los destinos de España se extrañaron para siempre para no volver nunca más a su origen, sino para preguntarse por el porqué de dicho extrañamiento.

Pero volvamos a nuestro poeta: Garciasol, poeta menor. ¿Hace justicia la frase? Desde lo injusto del etiquetaje (siempre relativo), no. La misma inquietud e iluminación que sentí personalmente al escribir la monografía sobre Rafael Morales, rodea a este poeta que, en mis lecturas de adolescente, yo siempre asociaba a la tur-



bulencia léxico-expresiva de los Nora, Otero, Morales, Crémer, de ciertos libros particulares. La voz de Garciasol se abre en 1950, una fecha axial en el panorama de posguerra: justo cuando la máxima tensión de la guerra fría entre la Unión Soviética y los Estados Unidos tiene su paralelo en el muy lento desbloqueo de España, con su ingreso en la FAO; justamente al momento de aparición de «Ángel fieramente humano», de Blas de Otero. La experiencia religiosa culmina en lo social como una notación no imprescindible, pero sí forzosamente solidaria en ese momento.

### PRECISIONES A UNA EPOCA

ANTES se dijo que la posguerra (en lo tocante a la poesía) está necesitada de una fechación y de una metodología. Es hora de acabar con el conocido acercamiento temático a los autores, y comenzar a abordar el análisis estilístico de los rasgos, recursos y estructuras recurrentes en los autores e incluso en cada movimiento generacional. En Ramón de Garciasol se dan algunas de estas estructuras, de cierre y de apertura, con una misión específica en cada momento del poema, que condensan y superlativizan una emoción interior o bien constituyen y representan la iniciación a una realidad próxima que, por motivaciones sociológicas y literarias, pasó a ser la única realidad válida; junto con ellas, el monólogo discursivo del poeta, el encadenamiento de silencios, la presencia de la función fática con intención expresiva, etc.

Pero sobre todo interesa precisar que la poesía de posguerra mantiene el «pathos» fuera de las fronteras de la relativización irónica, en un momento de rehumanización medular (que, sin embargo, en España data ya de los primeros años treinta, como precisa De la Concha, y no precisamente en su famoso libro sobre este tiempo). De ahí el que la intensidad léxica conduzca al tremendismo neorromántico como variante de la amplificatio retórica; en ese sentido, y a pesar de la postura cívico-social del escritor, la posguerra fue un tiempo de apurado romanticismo por su apasionamiento hacia el hombre y del hombre en el universo; el poeta de posguerra vuelve a una credulidad estética por su tono y por su actitud, que implica una postura, fuera la intelectualización de pasadas generaciones. Ramón de Garciasol tomó partido, en concreto, por la neodignificación de lo popular a través de Machado y Miguel Hernández. Fue su credulidad apasionada la que le llevó a los clásicos.

Escribe Juanjo FERNANDEZ

## La utopía literaria del amor

**E**n plena era del confinamiento en «lo privado», en plena apoteosis sadomasoquista de desencantos, desencantos y desalientos, el desencanto por definición, el número uno del «hit-parade» de fracasos, sigue siendo el desencanto amoroso, tradicionalmente remitido a la esfera de «lo privado». Desencanto amoroso, que no desencanto del Amor. En efecto, habría que preguntarse si el tan mitificado Amor no será un invento de la literatura, o bien si las actuales estructuras sociales lo han convertido en utopía. Es significativo que un libro recientemente publicado (1), para hacer la historia de la «liberación del amor» se apoye en obras literarias, y que tal historia no muestra sino la evolución del amor hacia la clandestinidad y la utopía textual.

El trabajo que nos ocupa es de menor envergadura que el libro, ya clásico, de Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*; tampoco es una desmitificadora historia de la sexualidad, al modo de *La voluntad de saber*, de Michel Foucault; ni unas variaciones poético-semiológicas sobre un clásico de la literatura sentimental, como *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes. El trabajo de Sarane Alexandrian consiste, más modestamente, en una colección de ensayos sobre diversos autores. He aquí la lista y el enfoque con que se aborda cada cual: *Restif de la Bretonne*, la furia del amor; *Andrea de Nerciat*, el libertinaje caballeresco; *Sade*, la tragedia del placer; *Choderlos de Laclos*, la estética del mal; *Charles Fourier*, la poligamia; *el padre Enfantin*, la pareja-sacerdote; *Maria de Naglowska*, el satanismo femenino; *André Bretón*, el amor surrealista, y, por último, *Georges Bataille*, el amor negro. Algunos de estos autores son sobradamente conocidos del lector de este lado de los Pirineos; otros, en cambio, sólo les sonarán a quienes estén familiarizados con la literatura francesa o con los socialistas utópicos. Así pues, la lectura de este conjunto de ensayos será para unos un provechoso descubrimiento y para otros un reencuentro con viejos conocidos.

Según la autora, «no se debe a una selección arbitraria el que se hayan escogido estos autores en lugar de otros, sino a que despliegan conjuntamente las diversas posibilidades de la emancipación de las costumbres. Forman legión los escritores que han hablado elocuentemente del amor, y si se quisiera estudiarlos a todos, resultaría prácticamente imposible. Resultaba más interesante dedicarse a casos extremos, con la perspectiva de la síntesis del amor único y del libertinaje, que estos autores han abordado, cultivando hasta el paroxismo el «arte de gozar», o trazando modelos de sociedad, o inventando métodos de transmutación lírica».

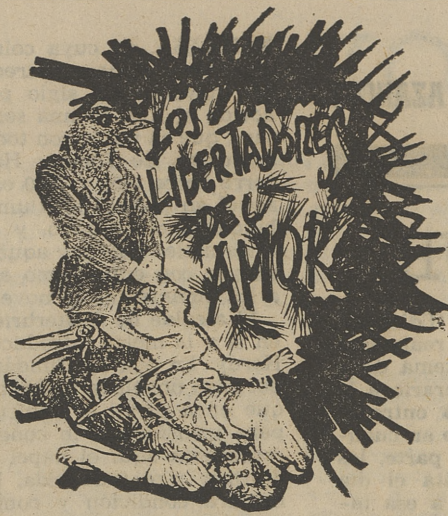
De acuerdo. Pero el lector notará, un tanto asombrado, que el ensayo dedicado a André Bretón ocupa doble extensión (54 páginas) que los restantes capítulos (entre 20 y 30 páginas, cada uno), así como el carácter apologetico del mismo (véase, por ejemplo, la curiosa justificación de la intolerancia, respecto a la ho-

mosexualidad, del «libertario» Bretón, en página 241). No es casual la preferencia otorgada a este escritor: la autora, de quien el libro no nos da ningún dato, fue una de las más fervientes discípulas, en la segunda postguerra, del combativo y gran escritor francés, de quien escribió una apasionada biografía (*Bretón, según Bretón*, Ed. Laia). Detalle que no está de más saber: ciertamente, Alexandrian no se ha liberado de la influencia —magnética, según quienes le conocieron— del llamado «Papa del surrealismo». Sus razones (o sus pasiones) tendrá.

### HISTORIA Y GEOLOGIA

Precede a los ensayos un interesante prólogo, donde la autora hace diversas consideraciones sobre el amor y una breve historia de tal noción; habla del libertinaje, del dandysmo... Posiblemente hubiera sido más fructífero que la autora desarrollara las ideas allí esbozadas. Por ejemplo: «El amor es la concepción que se tiene del amor. Si no se trata más que de un sentimiento, sería inútil querer buscarle un estilo; bastaría con dejar hablar al propio corazón; pero es también una causa de sensaciones y estados de conciencia, o que hace que tenga una historia (...). Hubo un tiempo en que las relaciones sexuales no necesitaban comentarios, en que se llevaban a cabo bajo el impulso de una opresiva necesidad biológica y en que, por consiguiente, la atracción amorosa se reducía a un instinto rudimentario: La mente humana ha bordado sobre estos datos las variaciones de lo maravilloso, ha engrandecido la sexualidad, hasta hacer de ella una prestigiosa aventura del cuerpo. Así pues, el amor es una invención humana, producto de la imaginación creadora de los individuos. Las confusiones ideológicas nacen de que se le tome por una entidad inamovible.»

El amor es, pues, un producto histórico y una más de las conquistas del hombre sobre la Naturaleza. ¡Desconcertante conquista, materializada en sinsabores, literatura, canciones y crímenes pasionales! Hay, a todo lo largo del libro, una incómoda confusión, nunca esclarecida, entre liberación sexual y liberación amorosa, sin que se defina una ni otra. Paradójica



trayectoria literaria, que desemboca en poco menos que en la clandestinidad del amor. Amor liberado igual a amor underground, amor en las catacumbas de la subjetividad; la ocultación del amor: ¡qué tema para los poetas! En Bataille, final del trayecto propuesto por la autora, el amor deviene incomprensible esoterismo, galimatías teórico, desmesurada y enfermiza mística, sadomasoquismo incluso. ¿Es esto la liberación amorosa? Para tal viaje no valía la pena comprar billete...

Otra hipótesis de la autora, que en mi opinión queda también sin verificar, es la de que la liberación del amor se corresponde con la liberación de la mujer. Las feministas tendrían, sin duda, serios reparos que oponer a la figura de la mujer-niña idealizada por los surrealistas, en la que puede verse un simple

correlato «poético» de la mujer-objeto de los mass-media y las barras americanas.

### GEOGRAFIA DEL FRACASO

El libro proporcionará innegables satisfacciones a los aficionados a la literatura, pero no colmará la curiosidad de quien, puede que bajo el peso de los desencantos sentimentales, se interroga sobre el amor. Dice Alexandrian: «Los amantes no llegan a ponerse en contacto más que construyendo a la vez el mito que les es más favorable. Sacan su mutuo acuerdo de lo imaginario.» Un paso adelante, dos pasos atrás: remitir el amor a «lo imaginario», esa noción modernista jamás definida, es como decir que es inefable. Seguimos dándole vueltas a la pregunta ¿qué es el amor y dónde se le encuentra?

¿Habrá que salir a la calle a buscarlo, como Larra buscaba el público; los surrealistas, lo maravilloso, y los revolucionarios, las revoluciones? ¿Lo encontraremos en los astutos comercios y sus días de San Valentín, medallas del amor, etc? ¿Entre las hastiadas parejitas de cafeterías, cines, paseos? ¿En las barras americanas, las calles «de mala reputación», los bares gay? ¿En los drugstores, playas que recogen todos los naufragios nocturnos? ¿En los incipientes coqueteos a la salida de los colegios, las cartas de la mili, la sordida paz de los hogares? O, profundizando en nuestras desdichas particulares, ¿en los amores fugaces que huyen presurosos a donde habite el olvido, o que agonizan en la monotonía del matrimonio?

Puede que, como apunta Alexandrian, el amor oscile entre la aspiración al amor único y el libertinaje. Pero, aquí y ahora, antes de llegar a tan gratos Escila y Caribdis, la barca del amor se estrella contra la vida cotidiana. La vida cotidiana de trabajo asalariado, de las relaciones humanas cosificadas, del imperio totalitario de la mercancía y el «tanto tienes, tanto vales». Se estrella o se extravía entre la muchedumbre solitaria de productores-consumidores de nuestras ciudades. O vaga, sin objeto, por des poblados montes y campos.

¿Amor más poderoso que la muerte? Vale. Pero no más poderoso que la cosificada supervivencia de estos tiempos modernos. Amor más débil que la mercancía, amor fagocitado por la mercancía y su mundo.

(1) Sarane Alexandrian, *Los liberadores del amor*. Eds. Ruedo Ibérico, Barcelona, 1980.



Escribe  
Alfonso  
MARTINEZ-  
MENA

## “Tan bueno como el oro”

**A**UREOLADA por su éxito de best-seller absoluto en Estados Unidos y varios países europeos, la colección *Cinco Estrellas*, de Editorial Bruguera, ha publicado recientemente la novela de Joseph Heller que lleva ese título de «Tan bueno como el oro», en torno a la gran trampa que es el auténtico poder o el deseo irrefrenable del hombre por conseguirlo, presentado el tema desde una vertiente dolorosamente humorística, yo diría que casi cruel, que le da una singular proyección al tan demoledor como instructivo relato repleto de sugerencias y atractivos, de esclarecimientos y escepticismos.

Joseph Haller clava hábilmente el escarpelo de la ironía en el corazón de los fatuos que detentan, o creen detentar, el poder de la Administración en la poderosa América del Norte: máscaras de una enloquecida y carnavalesca cabalgata festiva, que nos proyecta, despiadada y certeramente, en su desnudo dramatismo de falsa consistencia, incapaz de resistir el análisis o los embates de una óptica seria, que termina derrumbando, hasta revelar su insignificancia grotesca.

Es ésta la historia de un intento, terminado en liberación desilusionada, de escalar los altos puestos de la Administración estadounidense, concretamente de la Casa Blanca, por parte de un intelectual de origen judío, profesor universitario y escritor, al que, al comienzo del relato, cierta editorial le encarga una no-

vela acerca de la experiencia judía en aquel país

Todo se pone en movimiento cuando el profesor, Bruce Gold, se encuentra con un antiguo compañero, Ralph Newsone, vocero de la Casa Blanca, que le insinúa a nuestro protagonista la posibilidad de entrar a formar parte del equipo presidencial, en el que podría llegar a conquistar las más altas e indefinidas cotas del Poder. Gold se siente tentado, a pesar del «lenguaje ambiguo y tragicómico de la diplomacia», que insistentemente emplea Newsone, y va cediendo a su ambición de poder, para lo que habrá de sacrificar esposa, familia... y convertirse en un nuevo Gold. «tan bueno como el oro», o como el oro, que es el juego de significados que encierra el título.

Joseph Heller, autor de «Trampa 22»

y «Algo ha sucedido», entre otras novelas, hace aquí una mordaz vivisección del mundo del funcionario norteamericano, a través de un estilo pleno de comicidad y dura crítica del oportunismo y la mezquindad de los profesionales de la Administración, en derroche de situaciones y comentarios de sangriento humor, a través de los que radiografía ferozmente el «sistema», con duras alusiones a los Nixon, Johnson, Kissinger, etc., hasta afirmar en boca de uno de sus personajes: «En el Gobierno la experiencia no cuenta y el saber no es importante»; define la democracia americana como «la aristocracia más rígida que hay sobre la tierra», y dice de los presidentes: «Nunca llegan a la buena sociedad. Son útiles, pero torpes. Y cuando ya no son útiles, se quedan en torpes.»

Y mientras Heller retrata en múltiples aspectos sus preferencias y fobias, nos va ofreciendo esa pretendida novela de la experiencia judía en Estados Unidos, porque ahí está el protagonista, ese Gold decidido a alcanzar el dorado poder, y su familia, sus hábitos, ilusiones y desilusiones. Siempre entre salpicaduras de humor: cualquier tontería suya puede resultar una idea genial y aprovechable

en manos de los mediocres, y lo es la broma de Gold, cuando dice: «Lo extraño de Rusia es que se trata de un lugar apropiado para la gente pobre, y terrible, para los adinerados, y en cambio este país es exactamente lo contrario. ¿Por qué no nos limitamos a intercambiar la población?» Con ello Gold está parodiando el abstruso lenguaje de su amigo Newsone, que, en cambio, descubre en la frase la más absoluta lucidez y genialidad, más que suficiente para abrirle las puertas de la camarilla presidencial.

En esa línea disparatada transcurre la acción, aunque el propio Haller no desaproveche la oportunidad de aplicar sus propias ideas sobre literatura, especialmente, como en el caso del comentario sobre Dickens: «Un novelista de gran talento, cuyas tediosas obras siempre eran demasiado extensas y siempre tenían el inconveniente de una proyección de personajes colaterales excéntricos, cuyo número era tan elevado, que no podía seguirse el rastro...» No cae en eso Joseph Heller, en esta obra reveladora de extravagancias; feroz, divertido y tristemente aleccionador retablo grotesco del funcionamiento de la más poderosa Administración existente.



Escribe  
Leopoldo AZANCOT

## MANIERISMO

### SUMA Y SIGUE

El manierismo, de Claude-Gilbert Dubois (Ediciones Península), es uno de esos raros libros que realmente enriquecen la bibliografía acerca de un tema dado —en este caso, ese movimiento artístico y literario a la par y máximamente enigmático que floreció entre el renacimiento y el barroco y que fuera ignorado en cuanto tal durante siglos—, al sintetizar, por una parte, los frutos de la investigación a su respecto hasta el día de hoy, y al abrir, por otra, nuevos caminos a esa investigación. Breve y conciso, muy claro, sin incurrir en ese confusión conceptual y verbal con que tantos procuran conferir una apariencia de profundidad a sus escritos teóricos, se completa con unas útiles «Referencias bibliográficas», en las que la mayoría de las entradas van seguidas de comentarios orientadores.

Dubois considera el manierismo «como una dinámica creadora de formas, cuyo lugar quedará determinado por sus diferencias con otros sistemas de formalización». Ello lo ha conducido a establecer un conjunto de contrastes entre dicho movimiento y los dos sistemas que lo escoltan en el tiempo, gracias al cual nuestro conocimiento tanto del mismo como del renacimiento y del barroco se enriquece de forma considerable —a este respecto, su entendimiento del barroco como una recuperación del manierismo en favor del orden social y religioso, como una reconquista en un sistema fuertemente unificante de energías individuales cuya decadencia se acelera, entronca con facilidad con las tesis magistrales de Maravall.

A los lectores de Hocke, la manera como Dubois resuelve los problemas que plantea la existencia conjunta de un manierismo histórico y de un manierismo estructural, les permitirá una utilización más fecunda de una obra cuyas intuiciones perdían fuerza a causa de la confusión subyacente acerca de los dos planos en cuestión. Son, también, de destacar en este ensayo modélico la reivindicación de la imitación en cuanto generadora de originalidad llevada a cabo por Dubois, la relación privilegiada que pone al descubierto entre el modelo «paternal» y la condición de «hijo», y la fijación de un modelo de «fidelidad subversiva», cuya fecundidad estética tengo por muy grande.

La interdisciplinariedad, en fin, que caracteriza el presente libro se fundamenta no en la moda, sino en su convicción de que las manifestaciones diferenciadas del manierismo —un mueble, un plato, en la misma medida que un cuadro o un soneto— reconocen como origen lo que puede llamarse el «motor» de una civilización.

## CHARLA ARTISTICA EN LA CASA VELAZQUEZ

El día 21, en el salón de actos de la Casa Velázquez, se celebró una charla sobre la nueva pintura madrileña, en la que intervinieron Juan Manuel Bonet, Juan Antonio Aguirre y Angel González García.

Tras unas palabras del director de la Institución, señor Ozanam, Juan Manuel Bonet fue el encargado de presentar el tema objeto de la charla: «La pintura en Madrid, hoy». El concepto de vanguardia, la crisis de los modelos artísticos, el emerger de una nueva pintura madrileña y española que hoy se conoce por generación del ochenta, las relaciones entre pintura y teoría, la influencia de la pintura americana, las carencias de la política artística oficial, la necesidad de una política cultural xenófila, pero consciente de los valores propios, fueron algunas de las cuestiones abordadas.

Juan Antonio Aguirre intervino a continuación para precisar algunos episodios relacionados con los orígenes

de la nueva situación, y para subrayar la importancia de lo que está en juego cuando se habla de política cultural. Por último, Angel González García defendió la idea de que la nueva escena artística es una realidad movidiza, plural, en la que los críticos intervienen sin ánimo de proponer fórmulas a los pintores. Habló también de la existencia de algunos críticos, que no habiendo hecho nada para que se conozca entre nosotros la realidad europea o americana del arte moderno, utilizan ahora datos aislados de esa realidad para echárselos en cara a los nuevos pintores.

Tras esta última intervención, se inició un coloquio en el que participaron, además del señor Ozanam y de los tres críticos, los artistas residentes en la «Casa».

## EL LIBRO ANTIGUO DE ARQUITECTURA EN ESPAÑA 1498-1880

Ayer quedó inaugurada la exposición «El libro antiguo de arquitectura en España 1498-1880», en las Salas Nobles de la Biblioteca Nacio-

## AZAR Y DESTINO

# EL PESIMISMO DE HARDY

EDHASA, en cuya colección «Narrativas contemporáneas» vienen apareciendo algunas de las novelas mayores del siglo presente, extiende su campo de acción al XIX en una serie paralela, «Narrativas modernas», que se inicia con todo acierto con El alcalde de Casterbridge, de Thomas Hardy. Dado que el periodo que corre entre 1800 y 1900 es el de la novela por excelencia, aquel en el cual se alumbraron la mayoría de las posibilidades del género, y donde cabe hallar un antídoto a los males que hoy aquejan a la narrativa, no cabe sino apoyar con entusiasmo esta empresa que tanto promete a los amantes de lo novelesco.

El alcalde de Casterbridge es una novela de excepción en sí y la mejor introducción imaginable a la poética de Hardy. En ella los fundamentos de la visión del mundo del gran novelista inglés quedan al descubierto, al tiempo que encuentran el vehículo formal mayormente idóneo para transformar lo conceptual en imaginativo. El azar representa aquí el papel reservado en la antigüedad al destino: rige toda vida, haciendo aflorar lo trágico de nuestra condición y confiriendo a los personajes una grandeza que trasciende sus cualidades individuales, que no depende del modo como los mismos pugnan o se pliegan frente a aquello que limita o condiciona su libertad.

El idealismo de Hardy desemboca, de tal modo, en el pesimismo más absoluto: al rehuir, por respeto a la

dignidad del hombre, cualquier valoración positiva de lo que mantiene a éste por debajo del nivel de sus virtualidades, se ve obligado a reconocer que es precisamente su dimisión frente a los arquetipos que supuestamente lo rigen la causa de la radical insignificancia de las trayectorias vitales que le caen en suerte. Una tal lucidez y valentía moral, sin embargo, le permite ofrecer una imagen del ser humano que, a pesar de su realismo, de su radical vocación de veracidad, se magnifica de extraña manera: lo que el hombre podría, debería ser, constituye el fondo dorado ante el cual se muestra lo que es.

Virginia Woolf, que lo admiraba tanto, que en su diario nos lo mostrara conmovidamente en visperas de su muerte con la misma brutal delicadeza que él había manifestado frente a sus figuras de ficción, lo catalogó entre los novelistas-poetas. Muy atinadamente, pues hay en la narrativa de Hardy una dimensión lírico-dramática que sólo lectores distraídos y superficiales pueden ignorar. Lo poético, en él, nace de su amor a la tierra, a todo lo visible, de una especie de ternura viril ante lo que queda al margen de la Humanidad; pero más aún, del contraste entre la tosquedad de sus personajes, confiados mediante sómberos toques de gubia, y lo trágico de sus vidas: ellos deben a la inadecuación entre sus deseos y la realidad el aura admirable que los nimba.



## RECUADRO LATINOAMERICANO

JOSE Emilio Pacheco es, como se sabe, uno de los más destacados poetas del Méjico actual. Prosista también —y ejemplar, sin duda—, publicó en 1967 un texto narrativo, Morirás lejos, que ahora presenta en España Montesinos Editor. Con todo acierto, pues este libro merece la mayor atención por parte de los lectores, tanto a causa de su calidad verbal —funda una especie de clasicismo moderno del castellano, caracterizado por una precisión admirable, por un sutil equilibrio entre lo conceptual y lo imaginativo, por conferir a la sintaxis una función estructuradora con escasos precedentes entre nosotros—, como por la forma en que concilia las exigencias, conflictivas para los más, de la estética y del compromiso.

Dotado de un esquema de composición que sólo cabe calificar de luminoso, este libro no puede ser

tenido, a mi parecer, por una novela: se inscribe en un género indeterminado aún, de ricas virtualidades, que supone la realización plena de aquellos principios narrativos que los novelistas de vanguardia del inmediato pasado intentaron infructuosamente integrar en el discurso novelesco. (Pienso, por ejemplo, en Robbe-Grillet, cuyo sistema logra adecuar José Emilio Pacheco en algunas páginas de Morirás lejos a la materia que le es verdaderamente propia.)

Meditación sobre la pasión de Israel, el libro se desarrolla en muy diversos planos temporales, geográficos y narrativos: la Palestina de la caída de Jerusalén vista por Josefo, el genocidio nazi, la persecución inquisitorial del judaísmo hispánico, el Méjico contemporáneo, el ámbito neutro de una reflexión que se quiere puente entre lo que

está ahí y lo puramente imaginativo. ¿En función de qué? La clave de Morirás lejos se encuentra, pienso, en la página 152 de la presente edición española. En ese corto fragmento con que se cierra la exposición de uno de los posibles desenlaces del libro, José Emilio Pacheco declara dos propósitos fundamentales: «contribuir a que el gran crimen nunca se repita» —lo que implica, subsidiariamente, vindicar la supremacía de una poética del mundo sobre una poética formal—, y transformar la «mentira» de lo imaginario en una suerte de «verdad absoluta». ¿Qué significa esto último? Que Pacheco entrevé la posibilidad de que el ámbito de lo literario sea reconocido como el único lugar en el que la adecuación del pensamiento a la cosa —imposible en el campo de lo real por la heterogeneidad de los dos términos en presencia— resulte factible.

## La Pasión de Israel



brero presentamos en nuestra sala al Teatro Negro de Praga con dos espectáculos sin texto:

«La semana de los sueños» (estreno en Madrid) y «En la orilla» especialmente montado por cumplirse los veinte años de trabajo ininterrumpido de la compañía y como resumen de los mejores sketches de la larga historia del Teatro Negro.

El Teatro Negro trabaja sobre la técnica del «gabinete negro», que consiste en que el manipulador vestido de negro no es visible sobre el fondo también negro, por lo que el objeto que manipula puede moverse libremente pudiendo llegar a tener vida propia.

Jiri Snerc, fundador y director del grupo, ha transformado este truco en un principio teatral, encontrando posibilidades poéticas extraordinarias... «El truco no es por sí mismo el resultado de la comunicación, pero sí el punto de partida del trabajo... «En la escena se crea un mundo imaginario, con encuentros inhabituales parecidos a los cuadros surrea-

listas y fantásticos donde el espacio de la imaginación es ilimitado»...

## CONFERENCIAS EN EL INSTITUTO HISPANO-ARABE

Sobre el tema «Los tuaregs, una etnia singular en la sociedad bereber», el profesor Fernando Valderrama Martínez, secretario de la Comisión Española de la UNESCO, está presentando un conjunto de conferencias en el Instituto Hispano-Arabe de Cultura. El miércoles 28 de enero disertará sobre «El orden social y la religión», y el miércoles 4 de febrero, sobre «El trabajo y la cultura». Las conferencias se inician a las 7 de la tarde.

## FINALISTAS HUCHA DE ORO

Ya están seleccionados los cinco primeros de los veinte cuentos que accederán a la final del premio literario Hucha de Oro, que convoca la Confederación Española de

Cajas de Ahorro y que este año cumple su decimoquinta edición. Las obras son «El flautista luna toca su armónica junto al río», de Adolfo L. Pérez Zelaschi; «Testimonio», de Eduardo Mendicutti; «Relato con lluvia», de Elena Santiago; «El cuadro», de Jorge Ferrer-Vidal, y «Que suene otra vez la trompeta», de Néstor Ramírez.

## «LOS PROBLEMAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA»

Los próximos 27 y 29 de enero y 3 y 5 de febrero, el académico y lexicógrafo Manuel Seco impartirá, en la sede de la Fundación Juan March, un curso sobre «Problemas de la lengua española». A lo largo de cuatro conferencias, el profesor Seco tratará los temas siguientes: «La lengua, los niveles y la norma», «Estabilidad y cambio en la estructura de la lengua», «El léxico de hoy» y «El español entre la unidad y dispersión».

Todas las conferencias darán comienzo a las 19.30. La entrada es libre.

Escribe Francisco RIVAS

## CY TWOMBLY

Desde el verano circulaba el rumor por los mentideros madrileños de que «unos alemanes» se disponían a abrir galería en Madrid y anunciaban exposiciones de algunos nombres entre los más reputados de la vanguardia europea y americana. Agosto, contra la calma, mil horchatas en los veladores de la Castellana. «¿Se habrán vuelto locos?», preguntaban unos. «¿Lo veis? Madrid está de moda, ya lo decía yo...», apuntaban los menos.

Por fin, el 15 de diciembre, coincidiendo con la antología de José Guerrero, la galería Heinrich Ehrhardt abrió sus puertas al público. Carreras entre el palacio de Arbox y la calle Lagasca, o viceversa. Ni el pintor elegido para la ocasión, Cy Twombly, ni el marco físico, defraudaron las expectativas. Salas amplias sin gigantismos, suelo de cemento pintado de gris; cuatro filas paralelas de neones, en el techo, iluminaban por igual el espacio. Sobre las blancas paredes gouaches dibujos y litografías, un pintor americano de la «segunda generación» de expresionistas abstractos. Tanto la galería como la obra expuesta parecían coincidir en un espíritu semejante: elegancia y discreción por un lado, ausencia completa de ampulosidad por otro.

### Un americano en Roma

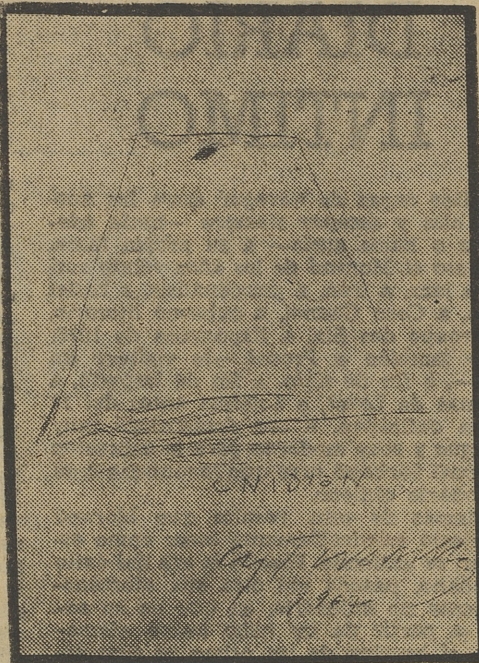
Afincado en Roma desde 1957, fascinado por las culturas griega y latina, la obra de Cy Twombly no resulta tan espectacular a la vista como la de sus antecesores, pienso en Pollock o en Newman por citar ejemplos extremos. Alumno durante algún tiempo de Motherwell toma de él, como reconoce Juan Manuel Bonet en el catálogo, el deseo de lograr una «síntesis entre sentimiento clásico de la pintura y moderno automatismo postsurrealista».

Huye Twombly de la desmesura gestual tantas veces convertida en «retórica a la brava» por los epígonos de los primeros expresionistas abstractos. El suyo es un gesto caligráfico y nervioso, tenso y crispado en ocasiones, su dibujo rítmico y quebrado. Sensibilidad desatada a la medida de la mano, pero cerebralmente contenida. Una obra tamizada por referencias a un paisaje y una luz mediterránea donde la claridad es principio y fin, donde los grandes contrastes dejan de serlo, envueltos o vistos a través de un blanco deslumbrante, salpicado con pequeños acentos de color. Espacio y composición fluidas que gustan de apoyarse en obras de grandes clásicos. Temas y títulos que aluden muchas veces a escritores y filósofos antiguos, como, por ejemplo, en esta exposición, las dos series litográficas: «Six Latin Writers and Poets» y «Fice Greek Poets and One Philosopher».

Twombly es un pintor de una rara sabiduría y una desconcertante habilidad. El suyo es el reino de la sensualidad, una sensualidad refinada donde las estridencias no tienen lugar. Como dice Barthes: «Il parait que TW (Twombly) est un "anticolouiste". Mais qu'est-ce que la couleur? Une jouissance est dans TW. Pour le comprendre, il faut se rappeler que la couleur est aussi une idée (une idée sensuelle): pour qu'il y ait couleur (au sens jousiff du terme), il n'est pas nécessaire que la couleur soit soumise à des modes emphatiques d'existence; il n'est pas nécessaire qu'elle soit intense, violente, riche, ou même délicate, raffinée, rare, ou encore étendue, pâteuse fluide, etc; bref il n'est pas nécessaire qu'il y ait affirmation, installation de la couleur. Il suffit qu'elle apparaisse, qu'elle soit là, qu'elle s'inscrive comme un trait d'épingle dans le coin de loeil (métaphore qui dans les Millet et Una Nuits designe l'excellence d'un recit), il suffit qu'elle déchire quelque chose: que ça passe devant l'oeil, comme une apparition —ou une disparition—, car la couleur, c'est comme une paupière qui se ferme, un léger évanouissement». Pintor cuyo prestigio ha ido afianzándose en los últimos lustros y que podría, en mi opinión, inscribirse en esa raza de pintores secretos (Odilon, Rendon, Morandi, con los que, por otra parte no tiene mucho que ver), cuya calidad está llamada a ser, como en este caso, secreto a voces.

### UN ALEMAN EN MADRID

Heinrich Ehrhardt debe rondar los treinta años. Habla un castellano perfecto, con ademanes suaves y, hace algún tiempo, vivió una temporada en Tenerife. Su experiencia como marchand, aunque demasiado larga si es bastante jugosa. Desde el 77 trabajaba en la galería Friedrich, qui-



zá una de las más importantes del mundo, con sucursales en Munich, Colonia y Nueva York.

—En realidad, ya no existe como galería, pues ha dado paso a dos fundaciones distintas. Primero fue en el año 1973 la Dia-Art Foundation, cuyo objetivo es patrocinar proyectos de artistas, como fueron la instalación Lightning Field, en Nuevo México, de Walter de Maria. También, del mismo artista, el Kilómetro Vertical en la última Dokumental de Kassel y, más recientemente, el Kilómetro Quebrado. Patrocina el proyecto de iluminación de la Central Station, de Nueva York, por Dan Flavin, proyectos de Don Judd, Jim Turrel, etcétera. Posteriormente, en 1976, se creó la Lone Star Foundation, dedicada a la organización de exposiciones, como «Fifty Days at Ilián», de Twombly, «Shadows», de Warhol... También interviene en el campo musical, ayudando a músicos como La Monte Young, Maríam Zazeela o Pandith Pran Nath...

—¿En qué consistía tu trabajo durante esos años?

—Yo trabajaba dentro de la galería de Colonia y colaborando en la organización de exposiciones de estos artistas en distintos museos y lugares de Europa. Trabajé, por ejemplo, en la instalación de Walter de Maria, en la Dokumenta, en exposiciones de Dan Flavin y, en algunos casos, como el de Chamberlain, mi colaboración fue muy estrecha. Tuve que ir a verle dos veces a Nueva York y conocí íntimamente a su círculo, asistentes, artistas jóvenes, etcétera.

—¿Crees, verdaderamente, que estos artistas pueden estar interesados en venir a Madrid?

—Sí, he hablado bastante con ellos y a todos les encanta la idea de venir a Madrid.

—¿Cuáles son los proyectos inmediatos de tu galería?

—Después de Twombly tendremos una exposición de Rainer, ya ha confirmado que vendrá personalmente a Madrid. Me encantaría que algunos artistas pudieran venir a trabajar y preparar sus exposiciones aquí. Esto ya está confirmado en algunos casos, como el de Keith Sonnier. Tenemos ya fechas, también, para exposiciones de Knebel, uno de los mejores discípulos de Beuys, Bonnefoix, Chamberlain...

Es difícil aventurar cuáles serán los resultados de una operación de este calibre en una ciudad como Madrid, en un mercado de las características del español, constreñido por una legislación, retrógrada donde las haya, en todo lo que se refiere a la circulación de obras de arte. Sin embargo, no cabe la menor duda: el intento merece la pena, aunque sólo sea, como dice el propio Heinrich, porque:

—En relación a otros lugares, en Madrid, por lo menos, hay una tarea que hacer.

Escribe Armando MONTESINOS

## REIVINDICACION DE YOKO ONO

En un artículo auténticamente sin desperdicio (entre acotaciones y subrayados, el texto quedó totalmente emborronado), publicado en «El País» del 23-12-80, la escritora, premio Nadal y premio Nacional de Novela, Carmen Martín Gaité nos habla, con increíbles perlas, de una nueva religión que tiene por objeto deificar a John Lennon mediante una artera orquestación propagandística.

Pero no hablaré aquí de las necesidades o problemas religiosos de doña Carmen, al parecer auténtica devoradora de la Prensa sensacionalista (yo, fan de Lennon donde los haya, no conocía ni la mitad de la historia del Dakota ni a la mitad de los inquilinos de ese «emporio de guenes dan la espalda a la miserable y movediza realidad» hasta que leí su artículo). Sí, en cambio, hablaré de sus comentarios sobre Yoko Ono.

«Detrás de una de aquellas ventanas iluminadas, donde el pueblo llano imaginaba llorando a mares a la viuda del ídolo, ella, la altiva y despejada japonesa... se sentía imbuida del protagonismo y del carisma que le legaba su multimillonario compañero...» «Yoko Ono, erigida en diosa que recoge la antorcha...» «La muchedumbre de fans del ex beatle, alucinada y enardecida, ora por los suicidios que su muerte ha producido, ora por las consignas de paz y amor que Yoko Ono, certera y sabiamente, imparte desde su lujoso retiro de Dakota para fingir que aplaca los ánimos...»

Todas estas citas, no tan largas como jugosas, son del artículo de doña Carmen. Contienen, por supuesto, toda la «sabiduría» popular acumulada sobre Yoko Ono durante años: Yoko, destructora de Los Beatles; Yoko, atreviéndose a cantar con John Lennon; Yoko, voraz negociante... Cuando Lennon expuso, sin que nadie le desmintiera, todas las suciedades y vergüenzas de la industria Beatle, sus palabras fueron recicladas como «el enfado provocado por la billis de esa japonesa, al no ser aceptada por los restantes miembros del grupo».

Después de los Beatles, «dando la espalda a la miserable y movediza realidad», la pareja usa los medios de comunicación para organizar campañas por la paz, pide poder para el pueblo, saca un disco que es censurado en Inglaterra (por hablar a las claras del problema del Ulster —el guapo Paul, claro, no tuvo problemas con su nana «Give Ireland back to the Irish»— y que les acarrearía cuatro años de lucha para no ser expulsados de EE. UU. (por hablar a las claras de Nixon, John Sinclair, la manzanza de Atica, Angela Davis...), acusados de tricial tapadera, antiguas historias de drogas, en Gran Bretaña. (Lennon se autocriticaba recientemente: «Era un poco falso, una mezcla de complicidad juvenil y sentido de culpa por haberse hecho rico»). Organizan recitales, exposiciones, asisten a las sesiones de Watergate, hablan de Nutopia, y donan beneficios a múltiples instituciones, incluida la Policía de New York. Después, se dedican a vivir su vida, como todo el mundo.

Por supuesto, todo ello es reproducible: son ricos, se hacen propaganda, abandonan la línea de fuego, y además, ella: una mujer, una japonesa, con ansias de poder y aprovechándose de la popularidad de un beatle.

La juventud, doña Carmen, no está «ansiosa de dioses» ni de que «el destino les encauce e institucionalice esta red reprimida de religión». Los jóvenes necesitan fórmulas para manejarse en y manejar a la sociedad, y John y Yoko tal vez les mostraron alguno que otro camino. Personalmente, prefiero que se obtengan dividendos de la paz que de la guerra, hacer donaciones que me eximan de impuestos a tener que pagarlos, y utilizar los mass-media a que ellos me utilicen.

Pero, claro, con lo fácil que resulta admirar a Farrah/Derek, ¿cómo tener un poco de respeto por Yoko, que además de fea, bajita y nipona, es lista? Una mujer puede dejar su carrera por un hombre, sea Pirri o Angel Cristo, ¿pero puede un hombre dejar a Los Beatles por una mujer? ¿Cómo puede una mujer enseñar a un hombre a ver claro, si siempre ha sido al revés? Si toda la vida la mujer ha tomado el nombre del esposo, ¿qué extravagancia es esa de cambiar el «Winston Lennon» por «Ono Lennon»? Cuando John declara que estos últimos años ha sido «amo de casa», mientras que Yoko se encargaba del patrimonio familiar, ¿qué menos que pensar «¡vaya fiera de mujer!»? Y, claro, que sorprendente resulta que una viuda, que debería llorar a mares, se dirija a los periódicos para dar instrucciones sobre un homenaje a su marido. ¿Qué poca discreción femenina, qué falta de respeto al luto! Y que nadie, doña Carmen, vea en estas líneas más feminismo del que hay en «Madame Bovary».

Cuando comenzó a nevar sobre Central Park, después del silencioso homenaje, alguien comentó: «Es su sonorisa que empieza a caer sobre nosotros.» A la escritora Martín Gaité (embargada de «emoción puramente literaria» ante el Dakota) esto le

suenaba a «supercherías del 1715». Frases como «Mi mujer con lengua de hostia apunhalada» (Bretón), «Un sauce de cristal, un chopo de agua» (Paz), «Dibuja un mapa para perderte» (Ono), probablemente le suenan a japonés.

Cuando Lennon encuentra a Yoko («From Liverpool to Tokyo, what a way to go...»), el proletario millonario conoce a alguien que, efectivamente, le vuela la cabeza: «A veces odiaba ese libro suyo, a veces no podía dejar de leerlo.»

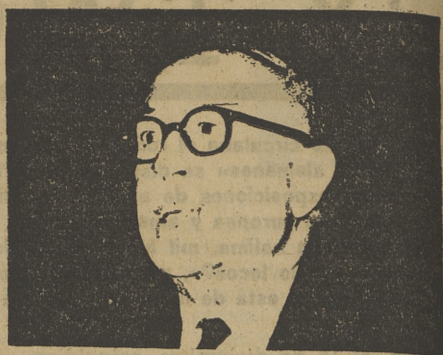
«Grapefruit» («El mejor libro que he quemado nunca», dice John, en respuesta a la propuesta de Yoko: «Quema este libro después de leerlo») es ciertamente un libro extraño, que introduce de sopetón en el arte conceptual, que nos abre el mundo sentimental de una mujer extraordinaria, que contacta con el acercamiento en las cosas, con la respiración de Duchamp, con los silencios de Cage. En ese «Pomelo» (en España, editado por Ediciones de la Flor, 1970), hallamos piezas y acciones que abarcan veinte años de trabajo (1950-1970), lo que demuestra que Yoko Ono no era ninguna advenediza cuando conectó con Fluxus, Warhol, Ornette Coleman, etc.

Cuando Apollinaire dijo de Duchamp que tal vez fuera «el artista llamado a reconciliar el arte con el pueblo», quizá vislumbraba el arte conceptual en su más pura forma, arte auténticamente individual y popular. Yoko, sin abandonar sus bases —ahí está el gran «event» de Central Park, medio millón de personas, tantas como en el caca-reado Woodstock, en silencio— evolucionó hacia formas más comerciales (la música), pero ni aún así consiguió ser aceptada. «Yoko está veinte años por delante de su tiempo», decía John, a quien hasta el señor Areilza reconoce como portavoz de una sensibilidad. Y parece que sí, que tendremos que esperar hasta mil novecientos noventa y tantos para que Yoko Ono deje de ser, como dijo cierto cantautor español pichicoteado, «la mayor gilipollez de John Lennon».



Escribe  
Juan Manuel  
BONET

# PAUL MORAND, A TRAVÉS DE UNA BIOGRAFÍA DIARIO INTIMO



es la cita con Venecia. Ello nos valdrá una última «ciudad» (Venises, así, en plural), que es un testamento y que a mí me parece el mejor, con diferencia, de sus libros.

La biografía-novela en «cinemascope» es un arte cuyo secreto, a pesar de Maurois y de George Painter, parece haberse perdido. En su lugar, va abriéndose paso un nuevo género: la biografía-indagación, la biografía-paseo, la biografía-diario íntimo. A este nuevo género ¿no podríamos adscribirle un libro ya clásico, «The quest for Corvo», de Symons? «Quest», demanda, búsqueda obsesiva y hecha de casualidades que no lo son, acaban siendo siempre nuestras relaciones con aquellos escritores cuya obra nos conduce hacia su vida, y de los que sentimos la necesidad de saberlo todo, como le ocurría —y ya conocemos el desenlace— al protagonista de «Los Idolos» de Mujica. Ejemplos logrados de este tipo de biografías serían «The Pound Era», de Hugh Kenner; la valiente vida de Drieu, escrita por Dominique Desanti; el «Valery Larbaud» de Delvaile; e incluso —aunque no está muy claro que el objeto mereciera tanto esfuerzo— el «Tránsito de Oquendo de Amat» de Carlos Meneses. Todos estos libros parten, no de un empeño «objetivo», sino de un reto subjetivo, de una cuenta que el autor tiene que saldar consigo mismo. En nuestra literatura, tan poco propicia a la confesión y al memorialismo, mientras Kico Rivas no escriba un Ruano, mientras Jiménez Losantos no se decida a acometer el prometido «Azaña», sólo se me ocurre un ejemplo reciente, y fallido: el «Ramón», de Umbra.

JEAN-FRANCOIS FOGEL, joven escritor francés hasta hoy desconocido, acaba de publicar «chez Grasset», que era el editor de su personaje, en Morand-Express de doscientas cincuenta páginas, perfectamente encuadrables en este género nuevo de la biografía-diario íntimo. A muchos lectores de 1981 quizá ni les suene el nombre de Paul Morand, novelista, y sobre todo nouvelliste, viajero, diplomático casi siempre en excedencia, francés muy británico, amigo de Proust —el cual envidiaba su vida—, compañero fugaz de las vanguardias, célebre cuando la exposición de 1925, oscurecido luego por la marcha del siglo y por su propia falta de olfato político, muerto en 1976 con honores académicos, inhumado —junto a su mujer, una princesa rumana— en el cementerio griego-ortodoxo de Trieste. Durante años, en Francia fue tabú hablar de Morand. Sólo se atrevieron a hacerlo los hussards, la derecha literaria de los años cincuenta. Para los demás, Morand o no existía o sólo era un escritor reaccionario, tan pasado de moda como la Europa galante que retrata en sus primeros libros. Tras la liberación, un filósofo (Sartre) decretó la muerte literaria de Morand y de todo lo representado por él: ils n'ont plus rien à dire. Recientemente, otro filósofo (Deleuze) le rescataba, pero no viendo en él más que un buen ejemplo de estilo contagiado por la velocidad.

Para mucha gente —gente que a veces

incluso le ha leído—, Morand es sólo eso: un escritor veloz y cosmopolita. Para Fogel, en cambio, y para todos aquellos que ignoramos el veredicto de Sartre y nos sentimos insatisfechos con el cliché deleuziano, el autor de «Tandres Stocks», es mucho más que un raro o un curioso: alguien que alzándose sobre esa velocidad y ese cosmopolitismo de época logra convertirse en uno de los mayores estilistas de la prosa francesa moderna.

Sus libros de los años veinte —que siguen siendo los más leídos— son de una belleza frágil y compleja. Están hechos con moda, con el mismo material evaporable que los folletines y las novelas rosas. Logran, sobre todo las Nuits, las «ciudades» y los tomos de Chronique du XXème siècle, traducir a personalísimo ritmo literario la mezcla de innovación y temor de que estuvieron hechos, para Europa, los años veinte. Ahí, donde otros son vulgares o simplemente pintoresquistas, el mejor Morand sabe callar mucho más de lo que dice, y cerrar una novela con una frase lacónica (Depuis Corfou, Lewis et Irène ne se sont jamais revus, mais ils s'écrivent tous les jours), seguida —en capítulo aparte— de un supuesto recorte de Prensa financiera. Un estilo rápido y sincopado, sí, pero sobre todo una economía, un pudor, una reserva que anuncian, en el barroco moderno, al clásico. El proyecto tiene que ver con otros, con el de Radiguet o con el de Chardonne, por ejemplo; pero el punto exacto del cocktail es irrepitiblemente morandiano. No todos los días nace un

escritor capaz de navegar entre las nuevas olas y escapar siempre —hacia adelante o hacia atrás— a su propia fama. Por eso el Morand de los años veinte suena a jazz, a tren, a psicoanálisis, a ballet ruso, a Coco Chanel, a cubismo literario, a Groupe des Six, a Exposición de 1925; pero también a Proust —le visiteur du soir—, a fin de siglo, a fin de Imperio, a poemas de Levet, a Londres antes del 14 y, en definitiva, a ese desasosiego muy antiguo y muy moderno para la expresión del cual Larbaud tuvo que inventarse a su millonario chileno.

Además de esto, resulta que Morand envejeció admirablemente bien; como escritor, se entiende. Pasada la era del éxito mundano, pasada esa otra era, afortunadamente no milenaria, en que en su salón —a partir de las ocho habrá alemanes—, el hombre de las prisas se convierte en un perdedor desabused, que se retrata a sí mismo como el viudo de Europa. Memorialista de un tiempo marchito, esceptico testigo de algo que no va con él, no nos interesan tanto sus ideas como su estilo. Al escritor, en este caso, le sienta bien que el hombre vaya a contracorriente. Los viajes que emprende no describen ya círculos planetarios. Son viajes de convaleciente por el viejo, viejísimo continente: su exilio suizo de Vevey, su redescubierto París del Champ de Mars, la Sevilla donde trata a Joaquín Romero y donde se retira a escribir una novela sobre nuestros colaboracionistas los afrancesados. Pero la cita a la que nunca deja de acudir, siempre que pueda,

EL LUM  
ARTISTICO  
Y CULTURAL  
PEN  
ARIO

## LOS QUE NO VEMOS

NADIE podrá decir que no lo hemos intentado, pero quién sabe. Al refrán anciano —y sabio— «de donde no hay no se puede sacar» habría que añadir el nuevo —y no menos sabio— «donde no se puede ver no se ve». Así, el último libro de poemas de mi entrañable LEOPOLDO MARIA PANERO lleva como lúcido título «El que no ve». Nada menos extraño. Aquí ya no hay quien vea sino mosaicos de putrefacto franquismo, como suena. Camiones —camiones— invaden Malasaña. Camiones grises el pasado fin de semana. Inspectores «loden» seleccionar víctimas, más de cien en redada ejemplar. Los cacheos están al orden del día; los diarios sólo hablan de Reagan. Podemos pasearnos por la ciudad sitiada y recalar en la galería Gavar para ver la expo-centenario de nuestro Toulouse Lautrec femenino, MARIA BLANCHARD, pensando quizá que pronto habremos de hacer obra de plumíferos heridos, espiritual y físicamente heridos justo cuando la muerte nos cerca y parte del mogollón que estamos tan sólo sobrevivimos para sacar un librito de homenaje oportunista y estéril a JOHN LENNON (EDUARDO HARO, AUTE, CEESEPE, MONCHO ALPUENTE, CARLOS PERELLON, CARLOS TENA y tantos otros que deben perdonarme por falta de espacio) ahora que acudimos al revival como agua de polución más que de mayo. En Tetuán se lo montan de conferencias —qué cosa espantosa las conferencias— muy del momento, como «Delincuencia y cultura» o «Cultura y sexualidad», y bien mirado el de Tetuán lo agradece, porque para lamer pasotismo ilustrado ha hecho falta antes lamer tanta cultura encorseada. Y si no está claro lo de la invidencia, baste ver que hasta el PCE ha organizado jornadas de discusión cultural (asamblea sobre la crisis de la cultura) entre el 23 y 25 del presente, en la sede del partido. Baste ver ese Premio Nacional de Historia Menéndez y Pelayo incomprendiblemente huérfano y, en otro orden de cosas, las discotecas selladas por orden de, las arbitrariedades antijuveniles por orden de, la campaña anticonvivencia por orden de. Sólo ANA BELEN puede expresarse a sus anchas en el Alcalá Palace, mientras los jerifaltes de la cosa deben pensar que ya se ha hecho bastante con pasarnos la exposición-testimonio guerra civil del Retiro. Baste ver ese Ayuntamiento español que ha decidido incorporar libros prohibidos en su biblioteca municipal porque «las reiteradas transgresiones de la libertad de expresión... especialmente en sus organismos de cultura, sobre los cuales recae el desprecio a la función que deben desempeñar y el delito añadido de la ignorancia tiene hartos. Sólo falta que el «Guernica» se quede en Nueva York para gritar a pleno pulmón: ¡Bingo!

Eduardo BRONCHALO

POSPENARIO: El día 29, en el cine estudio Grifit, la revista de cómics «Vibora» efectuará presentación madrileña. Hacia las ocho tarde. Habrá festival. Lo celebramos.

