

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 6 de junio  
de 1981

## FERNANDO



## PESSOA

**D**ESDE esta semana, y hasta el próximo día 25, se celebra en los locales de la Fundación March uno de los acontecimientos culturales más importantes de estos últimos meses. Las conferencias, conciertos y la gran exposición bibliográfica integrada por libros, folletos, cartas, manuscritos, fotografías y traducciones; todo ello en homenaje a Fernando Pessoa. Las conferencias correrán a cargo de especialistas pessoanos, como Teresa Rita Lopes, Angel Viqueira, Eduardo Lourenço, Torrente Ballester, Nicolás Extremera e Ivette Centeno. Gaspar Simoes, autor de una muy importante biografía literaria del autor de la Oda marítima, también dará una conferencia en la Embajada de Portugal. Coincidiendo con esta serie de actos, que no son más que un homenaje generalizado a una cultura tan cercana y a la vez tan desconocida, dos revistas literarias españolas, «Camp de l'Arpa»

y «Quimera», dedican números monográficos a la literatura contemporánea de nuestro país vecino. Hecho que no se había repetido desde que, hace muchos años, la revista «Insula» le consagrara un número doble (296-297), y la revista «Poesía» el magnífico número 78 a Pessoa. «Camp de l'Arpa» da una visión general de toda la cultura portuguesa (arte, teatro, narrativa, poesía, ensayo, cine, etc.) de las últimas décadas; y «Quimera» se circunscribe a la narrativa

y a la poesía de los últimos diez años. Esta, además, publica una antología de textos en donde participan autores tan importantes como Eugenio de Andrade, Helberto Helder, Jorge de Sena, Agustina Bessa Luis, Cesariny, Pedro Tamen, Carlos de Oliveira, Maria Velho da Costa, Ana Hatherly, Alberto Pimenta, Jorge Listopad o Antonio Aragao; traducidos por J. A. Llardent, Julián Ríos, César Antonio Molina, Sánchez Robayna, José Luis Jover, Mauro Armiño y X. Guisan.

SABADO LITERARIO se ha ocupado muchas veces de este segundo Camoens, uno de los poetas contemporáneos más importantes. Sin embargo, para hacerse eco de este justo y postergado homenaje, publica la traducción inédita de un poema inglés de Pessoa, traducido por el escritor y profesor de Lengua y Literatura inglesa de la Universidad de Granada, Villar Raso; y la última carta de Pessoa a Ofelia Queiroz, traducida y anotada por César Antonio Molina.

## EPITALAMIO

Nada de las ventanas, cerradas las cortinas  
que ocultan la vista más que la luz  
La mirada en campo abierto, cómo brilla mientras duerme  
Bajo el anchuroso azul  
Sin nubes, con el color  
Maltratando apenas la visión  
La novia despierta, ¡Mira! siente su tembloroso  
Corazón más que el despertar  
Los pechos agorrotados por el íntimo frío del miedo  
Sentido con mayor ímpetu según avanza  
Porque encontrarán labios que succionarán su flor en dornes  
¡Mira! ya el pensamiento de las manos del novio  
Se mueve alrededor, incluso donde se tímidez la deflora  
Y los pensamientos la estremecen,  
Recoge su cuerpo y permanece tumbada  
Entreabriendo vagamente los ojos  
Todo flota en una niebla  
Orlada, y el presente se aclara  
Para sus miedos  
Como un color, la luz se posa en sus párpados entomados  
Y ella cómplice odia la claridad inevitable.

Traducción de Manuel VILLAR RASO

Pertenece a los English Poems, III (Lisboa 1921). Este poema tiene una fuerza erótica desacomodada en la obra pessoana. Refleja con una puesta en escena minuciosa, todo ese ambiente de expectativa de la novia en la mañana de su boda.

## Escribe Juan Manuel BONET UNA EXPOSICION PESSOANA

**L**OS escritores madrileños, esos que habitualmente funcionan como autómatas, se desplazan en manada y se precipitan todos a una sobre el último hehecho mustio o sobre el último desafío impertinente, no juzgaron necesario mandar representación al acto inaugural de la exposición pessoana de la Fundación Juan March. Aquello estaba de lo más tranquilo. Sólo detectamos la presencia de José Antonio Llardent (dos lusófilos constituimos una sociedad secreta), Joaquín Puig, Julia Escobar, Soledad Puértolas, Juan Eduardo Zúñiga y Salustiano Masó. También andaba por ahí Jesús Suevos, recordando sus tiempos de Lisboa y el retrato que le hiciera Almada Negreiros. Casi era más numeroso el público portugués, pues, aparte de una nutrida representación oficial, estaba Antonio José Saralva, uno de los ensayistas más polémicos del país vecino, y estaban, sobre todo, Henriqueta Madalena Rosa Dias, hermana del poeta, y Stella Freitas da Costa, viuda de Eduardo Freitas da Costa, a quien tanto deben los pessoanos.

Entre Lisboa y Madrid siempre ha existido incompreensión mutua. De hecho, a estas alturas, Fernando Pessoa es el único poeta portugués de este siglo que ha logrado convertirse en una figura familiar para los lectores españoles. Pero si ni siquiera esa moda fue capaz de movilizar el micrófono a más de diez escritores madrileños, imaginense qué hubiera sucedido si se hubiera tratado de homenajear a Mario de Sa Carneiro, cuya obra aún no está traducida al castellano. Y en esa situación en que se encuentra el amigo del alma de Pessoa se encuentran también Nobre, Pessanha, Eugeio de Andrade, Jorge de Sena y, por supuesto, todos los jóvenes. Tan sólo los

poetas de Presença han gozado de una cierta difusión española, a través de antologías traducidas en Adonais, en la década del cincuenta.

La exposición pessoana, en cualquier caso, es un ejemplo de lo que se puede hacer en el terreno del diálogo peninsular. Teresa Rita Lopes y María Fernanda Abréu han realizado un trabajo metódico, guiadas, como dijo la primera en su conferencia inaugural, por el amor al poeta. Los 34 paneles y otras tantas vitrinas de que consta la muestra están dispuestos en espiral. El eterno viajero es interrogado desde los ángulos más diversos. De estas pesquisas, las investigadoras vuelven con algunas de las más

caras, algunos de los rostros del poeta. El escolar —viejas fotografías amarillentas— de Durban. El caminante de una Lisboa que después de él nunca será la misma. El sensacionista que funda movimientos, cuya expresión serán revistas efímeras como Orpheu y Portugal futurista. El amigo que mantiene viva por encima de la muerte («Un grande, grande adeus do seu pobre Mario de Sa Carneiro. París, 26 de abril de 1916»). La amistad con el gran desaparecido, cuyos Indícios de Oiro dará a los jóvenes de Presença para su publicación en 1934. El enamorado que hace entrar a Ofelia en su propio laberinto. El Super-Camoens que en Mensagem lleva a su más alta expresión poética el hermoso mito sebastianista. El inglés, con sus mínimas plaquettes, dos de los cuales (Antinous y 35 Sonnets) se recogen aquí. El editor de Revista de Contabilidade e Comercio. El autor del Banquero anarquista. Y por último, el Pessoa más enigmático, el de los heterónimos: Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, el Pessoa sobre el que más se ha escrito y sobre el que empiezan a acumular tantas interpretaciones, polémicas y malentendidos, como sobre Rimbaud, Lautremont o César Vallejo.

La exposición y el docu-

mentado catálogo que la completa constituyen un intento muy serio de fijar el fugaz perfil, los perfiles sucesivos y simultáneos de aquel que dijo: O poeta e um fingidor. Numerosos son los aspectos que cabría destacar del inteligente trabajo realizado por María Fernanda Abréu y Teresa Rita Lopes (autora esta última de un fundamental Fernando Pessoa et le drame symboliste). Los españoles nos enteramos, por ejemplo, entre otros asuntos que nos conciernen, de que Pessoa leyó atentamente Vieja y nueva política de Ortega, quienes ya están familiarizados con Campos, Caeiro y Reis verán dibujarse un nuevo enigma de aún más difícil conocimiento: Ibis. El laboratorio interior de Pessoa es sugerido por caligrafías, fichas, cartas, billetes de amor, fichas, horóscopos y contabilidades. Una serie de cuadros y reproducciones nos hablan de la fascinación ejercida por Pessoa sobre los pintores. En este terreno destacaremos diversas aproximaciones de Vieira da Silva (y especialmente sus dibujos para la nueva versión de Oda marítima, por Armand Guibert), el conjunto de obras de Costa Pinheiro y, sobre todo, la impresionante versión (1955) del retrato póstumo que Almada Negreiros le hiciera a su amigo.

Escribe  
Luis-Antonio  
DE  
VILLENNA



**L**A reciente reedición en castellano de una antigua novela de André Gide, El inmoralista (1902), traducida por Julio Cortázar (1), me trae al recuerdo el atractivo papel que Gide desempeñó para buena parte de la mejor juventud europea, entre los años veinte y los cuarenta. Hijo de una familia puritana y protestante, el joven André había seguido un tortuoso camino hasta triunfar de sí mismo y de su ambiente y ser el dueño (aceptándolos) de sus sentimientos y de sus deseos. Dentro de la obra primera de Gide —etapa en la que, a mi entender, están algunos de sus mejores logros—. Los alimentos terrestres (1897) y El inmoralista son, exaltada o narrativamente, los hitos de esa autoliberación.

## NECESIDAD DEL "INMORALISTA"

**E**L verano, el calor, el sol, la juventud de los cuerpos meridionales e islámicos, enseñaron a aquel hombre neurótico e hipersensible que la vida no debe tener límites, que la voluptuosidad y el placer son nuestros amigos —amigos del alma, ciertamente— y que las grandes sensaciones, la dulzura del sensismo, no están reñidas, antes al contrario, con la inteligencia. Gide se liberó y nos dejó escritas unas crónicas bellísimas de ese proceso. Pero su mismo andar y su actitud sobre todo, y esos textos que he mencionado, sirvieron también a otros para encontrar el camino de la vida, que es siempre nuestro propio camino. (Recuerdo ahora, con emoción, las palabras seductoras y cálidas, como dichas tiernamente al oído, con que nos hablan Los alimentos terrenales: Heterodoxo entre los heterodoxos, atrajeron siempre las opiniones desviadas, los recodos perdidos del pensamiento, las divergencias. Lo que me interesaba de cada espíritu era aquello en que se diferenciaba de los demás. Y más

adelante: Nada de simpatía, Natanael: el amor).

**A**LGUNOS libros de Gide, desde los mismos que menciono, fueron escandalados al publicarse. Se le acusaba de atrevido o de inmoral. Supongo que nada podría agraderle más. Porque sin duda él sabía que en medio de un mundo presidido y dominado por órdenes diversos, la pregunta, la interrogación, el salto, el abrir una ventana cerrada cuya existencia acaso ni sospechábamos, el romper el eslabón de una atadura, liberarse, en fin, es un gozo y una necesidad. No importa el nombre que se le quiera dar, el inmoralista, cuando sabe escribir y cuando sabe pensar, es siempre un maestro necesario. Una paradoja más: maestro del inconformismo. A Gide le acusaron otros de veleidoso, porque sus opiniones más exteriores pudieron cambiar (de un cristianismo crítico, a la negación del cristianismo; del fervor por la revolución marxista, a su rechazo), pero quien sabe ver más al fondo puede comprobar fácilmente

que en él —y murió viejo— nunca varió lo fundamental: el talante abierto, la disposición al goce, el aprecio altísimo de la libertad, la necesidad de sacudirlo todo buenamente, para que nos sorprenda más despiertos la aurora...

**E**L inmoralista. Los alimentos terrenales, Corydon, De vuelta de la URSS, fueron libros que enseñaron a los jóvenes a ser ellos mismos y a pensar. No en la dirección de un determinado sistema (porque Gide no fue un teórico), sino en el de la inquietud, el fervor y la disponibilidad. André Gide sigue estando ahí como válido ejemplo. Pero qué duda cabe que hoy nos vendría muy bien un inmoralista, un maestro elegante y perverso, que nos enseñase (que nos estimulase sobre todo) a cambiar, a gozar, a disentir, a ser de verdad quien somos.

(1) André Gide, «El inmoralista». Traducción de Julio Cortázar. Argos-Vergara, Barcelona 1981.



## CARTAS DE PESSOA A OFELIA QUEIROZ

Llegué a la edad en que se tiene el pleno dominio de las propias cualidades, y la inteligencia percibe cuál es la fuerza y la destreza que tiene. Es entonces la ocasión de realizar mi obra literaria, completando unas cosas, reuniendo otras, escribiendo lo que todavía está por escribir. Para realizar esa obra necesito sosiego y una cierta soledad. No puedo, desgraciadamente, abandonar los despachos donde trabajo (no puedo, está claro, porque no tengo para vivir de rentas), sin embargo, reservando para el trabajo en esas oficinas dos días de la semana (jueves y sábado), tengo para mí los cinco días restantes. Acuérdate de la célebre historia de Cascais. Toda mi vida futura depende de que pueda, o no, hacer esto, y en breve. Por lo demás, mi vida gira en torno a mi obra literaria —buena o mala—. Todo lo otro en la vida tiene para mí un interés secundario: hay cosas, naturalmente, que me gustaría tener; otras, me dan lo mismo. Es preciso que todos los que me tratan se convengan de que soy así, y que exigieme los sentimientos, quizá más dignos, de un hombre vulgar y banal, es como pedirme que tenga los ojos azules y el cabello rubio. El tratarme como si yo fuese otra persona no es la mejor manera de mantener mi amistad. Es preferible actuar así que de otra forma, en ese caso sería como «dirigirse a otra persona». Me gusta mucho —como siempre— Ofelina. Aprecio mucho —muchísimo— su forma de ser y su carácter. De casarme, no me casaría sino con usted. Queda por saber si el casamiento, el hogar (o como quieran que le llamen), son cosas que se complementan con mi vida espiritual. Lo dudo. Por ahora, inmediatamente, quiero organizar esa vida de pensamiento y de trabajo mía. De no poder organizarla, claro está que nunca siquiera pensaría en pensar en casarme. Si observara que para este orden la boda sería un estorbo, claro que no me casaría. Y esto es muy probable que así sea. El futuro —y un futuro próximo— lo dirá. Ahora, ahí la tiene, todo esto es la verdad. Adiós, Ofelina. Duerma y coma, y no pierda peso.

Traducción y notas: César Antonio Molina

Alvaro de Campos, el heterónimo implicado en los movimientos de vanguardia (fundamentalmente el futurismo), escribe el siguiente poema: «Todas las cartas de amor son / Rídiculas. / No serían cartas de amor si no fuesen / Rídiculas. / Yo también, en su momento, escribí cartas de amor, / Como las otras, / Rídiculas...» En 1919 Fernando Pessoa encuentra en la oficina de la rua da Assunção, a Ofelia Queiroz que acudía en busca de trabajo, respondiendo a un anuncio de la firma Félix, Valladares e Freitas. En 1920, Pessoa escribe su primera carta de amor. Esta correspondencia tiene momentos álgidos y de ruptura parcial y total. En 1929 se consuma definitivamente con la carta aquí reproducida. Durante ese año Pessoa tiene la esperanza de poder irse a vivir fuera de Lisboa, pero no más alejado de sus alrededores. Por eso en esta carta se refiere a Cascais, después de haber muerto su madre, hacía varios años. La misiva tiene suma importancia. El poeta, que por aquel entonces tenía cua-

renta y un año, se inmola en su obra, renunciando y marginándose de la vida. Su decálogo se reduce a dos mandamientos: vivir en paz y, sobre todo, en soledad.

Ofelia recuerda el primer encuentro: «vimos subir por la escalera a un señor todo vestido de negro (más tarde conocí que estaba de luto por su padastro), con un sombrero de ala vuelta, gafas y lazo al cuello. Tras algún tiempo de relación dibujó el carácter del poeta: «Fernando era muy reservado. Hablaba muy poco de su vida íntima: no tenía siquiera un amigo íntimo (en este tiempo ya había muerto Sá-Carneiro)». En 1929, nueve años después, cuando parecía renacer ese amor y se produce la ruptura definitiva, Ofelia se reencuentra «con un Fernando diferente, no sólo físicamente. Siempre nervioso, obcecado en su obra, a la que tenía que prestarle su total dedicación».

David Mourao-Ferreira recogió las cartas en su libro Cartas de amor de Fernando Pessoa, editorial Atica, Lisboa, 1978.

## LA CAZA DE BRUJAS

Escribe  
Eduardo BRONCHALO

Por sabido no es menos triste. Uno, cargado como está de crítica constructiva, iba a escribir que qué desfachatez y descaro lo del otro día en el programa de Carmen Maura. Iba también a escribir cómo se lo montó el señorito Vicent, o sea, que el articulo se iba a titular algo así como «Venda usted su libro como si la tuve fuera de usted». Eramos —yo y mis compañeros de este entrañable suplemento— conscientes de que en la tele estaba ocurriendo algo cuando menos pintoresco. Y es que entre el Hermida y la Carmen nos estaban metiendo al diario «El País» en casa. Ya no bastaba con evitar el humillante gesto de comprar la cosa en los quioscos. La cosa nos la metían en el corazón mismo de nuestros hogares.

Pero, claro, entre pitos y flautas —más pitos que flautas— uno va a empezar a pensar que, evidentemente, el techo informativo de esta maltrecha y vituperada sociedad española es el diario «El País». El techo izquierdoso-informativo lo constituye —en esta flamante y supuesta de-

mocracia a la española— la burguesía liberal. Ahí es nada.

Ahora el Poder —cuyas lecturas me encantaría conocer— ha superado el más difícil todavía de nuestra ya eterna transición. No contento con separar a Gabilondo de los Informativos, arremete contra la cándida, entrañable y cada vez más popular Carmen Maura. Al Poder y a su equipo le falta toda la marcha que al país le sobra. El señor Poder debe creer que le ha tocado dirigir un país teutón o tercermundista. Uno piensa que más bien tercermundista.

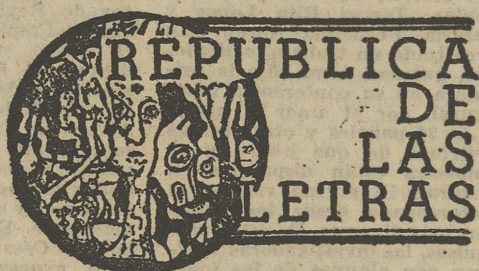
Nunca —en esta ya crispante transición— había sentido el firmante más impotencia y más hartazgo que en estos precisos momentos que preceden a uno de nuestros más desconcertantes veranos. ¿Desde qué óptica puede el cronista juzgar los hechos? Me temo que desde la óptica de las catacumbas. Vamos a tener que empezar a reconciliarnos con nuestros buenos amigos de la cuesta de Moyano para que nos pasen los libros bajo cuerda. ¡Qué fuerte! ¡Qué demasía! Y ellos tan tranquilos. A lo mejor creen que están arreglando algo. Estoy contigo, Carmen. No olvides nunca —por lo que pueda pasar— que somos la trágica y sombría risa de Europa.



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

## EL PREMIO PUERTA DEL SOL Y LA JOVEN POESIA

VAMOS a ver. ¿Cuál es la verdaderamente joven poesía española? ¿La que concursó —más de medio centenar de libros— al premio Puerta del Sol o la así denominada desde los «novísimos» acá? Si nos atenemos a la cronología, los «novísimos» ya no son tan jóvenes. Ni tan nuevos. Y esto lo han señalado ya algunos críticos. El tiempo pasa para todos. Y las modas literarias. Una nueva ola comienza a situar en su cresta a nuevos nombres. Blanca Andréu, José María Parreño y Salvador García Jiménez, los tres del último Adonais, podrían ser una muestra. Y quién sabe si entre los que pronto se situarán tenemos ya hoy los del último Puerta del Sol: el malagueño residente en Madrid, de poco más de veinte años, Pedro Molina Temboury, que lo ganó con su libro «País de octubre», y la jovencísima —dieciséis recién cumplidos— Almudena Guzmán García, nacida en Navacerrada y autora de un libro sin título general donde hay algún poema escrito en primera versión a los trece. ¿Hay quien dé más con menos años? Porque un jurado presidido por Eladio Cabañero e integrado por Félix Grande, Juan María Jaén Avila, Jesús Hilarrio Tundidor, Angel García López y Manuel Ríos Ruiz acordó por unanimidad distinguir —premio y accésit— a tan auténticamente jóvenes poetas. Los poemas que los propios autores leyeron en el acto del fallo —sala cultural Puerta del Sol, sábado tarde— eran ya una superación de los presupuestos poéticos anteriores —los de la poética posterior a Gimferrer y la década



del 70—, en una línea que, como antes dije, vienen señalando algunos críticos y que nada tiene ya que ver con vencionismos y otros bizancios e idolatrias. Al Puerta del Sol —50.000 pesetas y edición del libro, con la añadidura de un accésit y edición también— sólo podían concurrir los nuevos poetas, los verdaderamente jóvenes, y en aquel ambiente se improvisó un coloquio con los premiados que resultó muy vivo y clarificador.

### HOMENAJE EN CUENCA A CARLOS DE LA RICA

CARLOS de la Rica, poeta y prosista con-quense cuya obra ha trascendido por todo el ámbito nacional, recibe hoy en su ciudad natal un largo homenaje con motivo del XXV aniversario de su ordenación como sacerdote. Entre los diversos actos destaca una gran velada literaria con presentación a cargo de Enrique Domínguez Millán e intervenciones de Gabino Alejandro Carriedo, Leopoldo de Luis, Meliano Peraile, Octavio Uña y Arturo del Villar. Una cena de homenaje y amistad cerrará los actos, a los que hubiera acudido gustoso para rendir mi homenaje de admiración al gran amigo y poeta, con quien compartí largas horas viajeras por diversas regiones de la inmensa Rusia. Hoy tengo que ir a Granada y no me

es posible estar en Cuenca, como yo quería. Pero vaya a Cuenca mi cordialísima adhesión.

### CABALLERO BONALD Y EL ATENEO DE SEVILLA

OTRO novelista no menos singular, José Manuel Caballero Bonald, ganaba mientras tanto el premio Ateneo de Sevilla. Dicen que por una novela, «Toda la noche oyeron pasar pájaros», que ya estuvo en el Planeta y que luego el jerezano retiró. Personalmente, Caballero Bonald, antiguo amigo mío, desmintió lo del Planeta. Yo había recogido el rumor, pero me bastó su palabra. Y ahora cuando esa misma novela obtiene en Sevilla otro premio del editor Lara, en los mentideros se recuerda —cuello. Me importa más —claro es— la palabra de mi amigo. Pero yo he de recoger también aquí —es mi obligación— los rumores del mundillo literario.

### DAMASO Y EL 27, CON JUAN RAMON AL FONDO

LENO total —se acabaron las sillas y hubo que sentarse en el duro suelo o permanecer de pie— en el Círculo de Bellas Artes. Hablaba Dámaso Alonso. Y junto a él, Rafael Alberti. Era la última conferencia del 27º ciclo de Juan Ramón y su centenario, que venía organizando la Asociación de Escritores y Artistas. El maestro Dámaso dictaba la lección de clausura: «La generación del 27, vivida por mí.» Y Juan Ramón, como amigo y maestro de los poetas del 27. A veces, no tan amigo. Pero siempre maes-

tro. Alberti, que ya habló de Juan Ramón en este ciclo, se sonreía irónico. Ninguno se había librado del mordaz estilete del Andaluz Universal. José Gerardo Manrique de Lara, secretario de la Asociación, presentó el acto en ausencia del presidente, Díaz Plaja, que está conferenciando en Viena, y el próximo lunes, de nuevo en Madrid presentará su libro «El combate por la luz (La hazaña intelectual de Eugenio D'Ors)» en el salón de actos del INLE. Este libro obtuvo el premio Cultura Hispánica 1980 y ahora la presentación correrá a cargo de Luis Díez del Corral.

### OTRAS PRESENTACIONES Y CONFERENCIAS

FN Los Jueves de la Biblioteca Nacional. Florencio Martínez Ruiz presentó el libro de Antonio Porpetta, que va de éxito en éxito. «Meditación de los asombros», galardonado con el premio Gules 1981, de la Editorial Prometeo, de Valencia. La ascendente carrera literaria de este poeta alicantino, que ya obtuvo no hace mucho el premio Angaro de Sevilla, culmina por ahora en este hermoso libro de memorias y soledades, motivadas por la contemplación de diversos restos históricos. En la Fundación Juan March comenzó el ciclo en homenaje a Fernando Pessoa. En el Museo de Arte Contemporáneo, Enrique Azcoaga habló de «La Academia Breve en los años 40» Octavio Uña lo hizo de «Teoría de Unamuno sobre Castilla», en la Casa de Zamora y Manuel Gallego Morell en la Casa Gaditana, presentó la edición facsímil de «El heroísmo de una señora (1837)» de Francisco Villanueva.

Escribe José SAAVEDRA

## DOS EJEMPLOS DE CUANDO LOS NACIDOS EN LOS CINCUENTA ESCRIBEN POESIA

Un bienvenido azar del tiempo me ha situado en el brete de leer dos libros de poemas, citables, según mi criterio, por uno u otro merecer. Se trata de «Erosión de los espejos», de José Luis Amaro, y «Palabras de jade», de Pedro Gala. Españoles los dos, si bien de origen regional distinto, nacidos, al igual, en la década de los cincuenta, quizá sean éstas las únicas características que los unen. Ya que cada cual esgrime un modo diferente a la hora de emprender la tarea poética.

JOSÉ Luis Amaro (Córdoba, 1954), en «Erosión de los espejos» (1), plantea una índole de poesía que refleja ecos, acaso, de una duda luminosa, matriz de preguntas y planteamientos de más nítido relieve. De ahí deriva el que sus estrofas oscilen entre ser ese velo que metamorfosea y sublimiza la realidad, a constituir el bisturí cuyo alambicado manejo puede permitir que, a través de la palabra, se despoje de su primera y más trivial coraza a las cosas, el mundo, las gentes, las emociones...

La empresa, es decir, el entender así la poesía, es audaz y digna de encomio. El estilo que exhiben estos poemas nos descubre a un joven leído, algo refinado, que se recrea en el fluir del verso. Solas adversativas a sugerir: ciertos traspies en formas pedestres, líneas de ritmo leve-mente duro, el empleo de algunas metáforas y recursos (v. gr., el hiperbatón) algo abstrusos y, por ende, violentadores (con su inteligibilidad) de la cadencia de una lectura. Estos breves deslices, aquí y allí, hunden al lector en un laberinto por demás abigarrado de exégesis probabilísticas.

### MARGENES NATURALES CON TINTES DE DELICADEZA

MIENTRAS que el autor de «Erosión...» podría ser sintetizado en una persona culta, con cierto refinamiento y delicadeza, y de quintaesenciada y corregida pluma, Pedro Gala, en cambio, en su «Palabras de jade» (2), aparece como un delicado, con sus dosis de cultura. Esa sutileza le hace explayar su mundo lírico en palabras alternadas con simbólicos dibujos a plumilla (¿o es rotring?): así, intercaldando ambas cosas nos brinda un escueto, mas sugerente, cuadernillo de estrofas.

Si se deseara calificar su manera, tal vez lo más idóneo sería hablar de humano y de cósmico. Sus versos aluden a una cosmovisión, donde todos los factores (isla, sol, tierra, nube, luna, cuerpo, espuma, piedra, marea...) son el mundo y la persona misma; y ésta es todo a la vez (isla, sol, tierra...).

La poesía es para Pedro Gala un juego trascendente, con una falaz apariencia de absurdo, donde

Era nube la que me cegaba el senderillo de la aurora. Seda de nieve. Nube del alma.

Un verso, pues, donde las vivencias primordiales de los bienes de la naturaleza, el amor, las alegrías sensoriales y las languideces son tratadas con cierta alquimia del alma y una sensibilidad muy emotiva. Poeta, entonces, de los éxtasis naturales, que, además de adorar al sol, le escribe un alegre himno o cántico. Un numen suavemente panteísta preside la óptica (¿escarlata o ámbar?) de estas rimas de pura, doncellas de una luna enamorada...

Ligero defecto a apuntar: algunas caídas en «ismos» un sí es no es discutible, que, de seguro, restan naturalidad y eufonia al conjunto.

De todas formas, urge no olvidar que los jóvenes juglares aludidos se encuentran velando sus primeras armas literarias. En esa tesitura es normal que aún adolezcan de algún que otro deslíz, cuyo subsanamiento, en el futuro, redundaría, evidentemente, en mejorar la lectura. Y, a la vista de ese talante juvenil que en ellos hay, es natural, estimo, suponer que la espera, con el tiempo, se transforme en la esperanza.

(1) José Luis Amaro, «Erosión de los espejos», edic. de la rev. «Antorcha de paja», Córdoba, 1981, 56 págs. Es éste su primer volumen publicado, tras una inicial aparición en «La degeneración del setenta (Antología de poetas heterodoxos andaluces)», Córdoba, 1979.

(2) Pedro Gala, «Palabras de jade», Madrid, dic. 1980, 28 págs., 6 ilustraciones, edición del autor.



Escribe Julio LOPEZ

## LOS INCESANTES POETAS ANDALUCES

Me comentaba un amigo poeta, colaborador precisamente de estas páginas, que durante su estancia en Granada había comprobado hasta qué punto los poetas son especie de plaga invasora en Andalucía, de suerte tal que aparecen y se manifiestan por doquier en cuanto tienen ocasión, cosa esta última frecuente y posible de múltiples maneras. Es como si el clima benigno y la especial atmósfera sensual, cultural-popular, propiciase su aparición; bromas aparte, todos sabemos hasta qué punto el clima favorable de la Provenza y sus peculiares condiciones geográficas (y comerciales) favorecían la irrupción de trovadores cortesianos en la Baja Edad Media.

Lo cierto es que hoy, y desde hace años, se habla de lo andaluz (cosa más o menos demostrable) como categoría absolutamente parangonable a lo «andalucista» o al «andalucismo» (cosa ésta ya más discutible), siguiendo acaso aquella tradición de las escuelas poéticas desde los tiempos de Sevilla y Salamanca hasta estos otros de Barcelona y Madrid; debe haber sido el cambio político el que ha propiciado la irrupción de nuevos añadidos regionales y nacionalistas al cotar geográfico de la poesía, que, dicho sea de paso, nunca entendió de latitudes espaciales y sí de lenguajes y aspiraciones comunes. ¿Entonces se puede hablar de una poesía específicamente andaluza en los últimos años? Parece que sí convenimos en asentir, aceptaremos también la misma división para los últimos decenios y hasta siglos, y de ahí a hablar de poesía riojana, manchega o albaceteña sólo hay un paso, olvidando que las únicas fronteras, en este punto, vienen a ser lingüísticas, pero no ya locales, en tiempos donde la movilidad física y la erradicación de cada cual es tan dudosa y proteica.

A pesar de todo, el caso «andaluz» es uno de los pocos (acaso el único) con rasgos propios. Enrique Molina Campos ha dicho algo al respecto en «Nueva Estafeta», y ya desde las páginas de la revista «Cal». Por otra parte, el aluvión de antologías andaluzas (Juan de Dios Ruiz Copete, Manuel Jurado López) corroboran un firme sentimiento bastante arraigado en algunos términos. Pero lo más llamativo acaso sea el conjunto de las últimas recopilaciones de poetas jóvenes gaditanos, desde «Qadish» (1980), sin olvidar aquella «Nueva poesía: Cádiz» (1976), que nos revelaba un grupo tan compacto como insistente en rasgos estilísticos, generacionales y cronológicos surgido en torno a un poeta gaditano singular: Carlos Edmundo de Ory; en una revista común, «Marejada», que aglutinaba a estos poetas que parece que nunca se van a separar: Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll y Rafael de Cózar (ocasionalmente se le añade Antonio Hernández para «hacer fuerza»). Estos tres inseparables bardos aportan una gota esencial de sentido generacional (que hoy que suponemos arrai-

gado y puro) al conjunto variable de eso llamado «poesia andaluza».

Para mí, en lo tocante a tal extremo, diré que entiendo por «andalucismo», esencialmente, una efervescencia tal de revistas, antologías, grupos, tertulias, colecciones e iniciativas poéticas como sin duda no existe en ningún otro lugar de España; sin menoscabo de posibles rasgos comunes, entiendo que es esta profusión jubilosa y entusiasta la que mejor caracteriza a los troveros del sur. Por otra parte, yo entiendo una poesía de localización gaditana desde el malogrado Julio Mariscal Montes, tan peculiar y tan enorme lírico, pero entiendo, concibo y amo una poesía gaditana en la escuela terrible y colosal de Rafael Soto Vergés (uno de los mayores poetas en lengua castellana desde la guerra civil), José Manuel Caballero Bonald (escritor total) y Fernando Quiñones (creador infatigable en la encrucijada de la palabra y la imagen). Soto Vergés y Bonald construyeron desde hace años, y por caminos diferentes, una antropología plena de expresionismo pánico, de incalculables consecuencias para la poesía española. Ese sí que es andalucismo inenarrable, del que salen estos hijos distintos, más delicadamente desilusionados y abatidos en medio de tanta belleza y tanto esplendor marítimos, tan próximos a ellos.

Conoció a Jesús Fernández Palacios en Almería, febrero de 1979, en aquel Congreso de Escritores, irrepetible. Su cordialidad me llegó en seguida; luego, me envió, a petición propia mía, unos versos para la revista «Ache»

Escribe Julio LLAMAZARES

## RETABLO NUEVO DE VIEJAS FABULAS

JOSÉ A. Ramírez Lozano (Nogales —Badajoz—, 1950), ganador del último Premio de Novela Corta Ciudad de Valladolid, es, sin duda, una de las voces más sugestivas de la joven poesía española. A este respecto, José Luis García Martín le recoge en la última antología aparecida sobre la generación poética más joven, Las voces y los ecos (Ed. Júcar, 1980). Canciones de Cara y Cruz (colección Aldebarán. Sevilla, 1974), y, especialmente, Antifonario para un derrumbe (Caja de Ahorros, Granada, 1977), situaron pronto a Ramírez Lozano a la cabeza de los derroteros por los que camina la actual poesía española. En Antifonario para un derrumbe, poema épico de resonancias cuasisacramentales, Ramírez Lozano trazaba, acogiéndose a un sistema de tratamiento de sus materiales claramente narrativo e historicista, una epopeya desolada y rota de los mitos y la memoria colectiva de la Andalucía occidental: Tartessos, Gades, Betis, Onuba, se desmoronaban como toros de arena en ese antifonario de viejas resonancias, con que el poeta extremeño-andaluz cantaba el derrumbe de la memoria colectiva de sus gentes y de su propia memoria personal.

PRECISAMENTE acaba de aparecer en la Colección Provincia, de León, el tercer y último, por el momento, poemario de Ramírez Lozano, Fabulario (1), libro que se configura desde su propio título como un sabroso y barroco retablo de viejas nuevas fábulas. Fabulario supone, de esta manera, una ruptura con su trayectoria narrativa anterior, enlaza directamente con la rancia hebra fabuladora de la poesía castellana, y recoge otra vez, con un tratamiento original y fresco, los símbolos y personajes que integran nuestro antiguo e interesante fabulario histórico.

La primera parte de las tres que componen el Fabulario de Ramírez Lozano, la integran doce fábulas que él llama históricas y en las que encontramos de nuevo personajes, símbolos y conceptos que, con el mismo o distinto nombre, aparecen ya en las fábulas medievales de la poesía española e italiana y, principalmente, en la subsiguiente resaca fabuladora del XVIII: Gil el Bobo, campanero bufón con la nobleza muda en su pompa de mirriñaque y pliegue; Lingurina, vieja dueña que alda bonea clausuras y deshoras, alcobas y zaguanes; las bellas italianas Lucrecia y Retta Portari, por la que aún se suicida cada noche en Venecia un condottiero; la Repulguera, puta que fue sazón en vida y ahora, muerta, tan sólo es ya un abalorio de huesos contra la tapia; las Pantarujas, beatonas y correvelatorios; la fámula Hermelinda; el obispo Heresiarca, que aún está sepultado de pie, junto a su tumba... Personajes, pues, y símbolos de siempre, portadores de conceptos repetidos y eternos en la fabulación española: el paso del tiempo, la fugacidad de la belleza, el amor o la soberbia. Ramírez Lozano nos transporta de esta forma a un mundo conocido de postigos y zaguanes, de alcuzas y hostezos; a un mundo ya pasado, pero cuyas fábulas y símbolos siguen perfectamente frescos y, por supuesto, vigentes.

Diez poemas integran el capítulo de las fábulas morales, segundo del libro, y donde Ramírez Lozano sale a la búsqueda de

una fabulación más cercana y cotidiana, a una fabulación de hoy para hoy, aunque Esopo o Samaniego se traspasen al fondo. Gramófono con telaraña, La lechuza y la llama, Carcoma, Tinaja con tábano o Soldadito mecánico son algunos de los expresivos títulos de estas fábulas morales, en las que Ramírez Lozano, con una delicadísima ironía y sin ninguna intención, no ya didáctica, sino siquiera aclarativa más allá de los cercos de la imagen poética. Volvemos a los nuevos y viejos temas: la caducidad, la belleza y la muerte, el pasado, la victoria de la paciencia (de la lechuza que espera la muerte de la llama pacientemente, pudiéndola apagar con el aire de su vuelo), ja podredumbre interior de la carcoma. La moralización no es otra que la irónica constatación de la experiencia repetida, del reflujo de las voces y los siglos. Y el mayor brote de ironía lo encontraremos precisamente en el propio título de fábulas morales.

El libro se cierra con una Fábula Personal, largo canto desolado, en el que el poeta recoge y reconduce las anteriores fábulas históricas y morales, para introducir las en su propia trayectoria individual. Una trayectoria individual que guarda aún Pantarujas de una infancia lejana, a Lingurina, la bruja del invierno que sabe las llaves todas, o a la comadre Celedonia, santera muerta tras el retablo de la cuaresma del sesenta. Una trayectoria individual, aún no demasiado larga, pero con el suficiente tiempo atrás, como en algunos personajes de las fábulas históricas, para que la memoria deshilvane sus hilos hasta hacerlo destiempo todo; con suficiente tiempo atrás para horadar sedimentos de mitos, erosiones de historia, y constatar, poco a poco, con desolación e impotencia, que el ojo humano puede ser solamente un boquete abierto en el espanto del tiempo.

(1) «Fabulario», de José A. Ramírez Lozano. Colección de Poesía Provincia. León, 1981. 67 páginas, 100 pts.

Escribe Julio LLAMAZARES

Fernández Palacios y su premio Guernica

de Valladolid. Con «De un modo cotidiano» ganó aquel mismo año el premio Guernica, de la hoy ya extinguida colección del infatigable Andrés Sorel; por fin, después de dilaciones y obstáculos, nos llega el libro; el título, por qué no decirlo, me parece desafortunado e impropio de una sensibilidad como la de Jesús; el contenido, en cambio, y como cabía suponer, no decepciona en absoluto; hasta la propia heterogeneidad y discontinuidad de su estructura se ponen al servicio de sus intenciones: estamos ante un poeta fluctuante, en medio de la sustitución no esteticista de aquella poesía social, y que camina por el desgarro irónico de lo existencial, como valor fundamental de recambio.

En otras ocasiones, Jesús Fernández Palacios incurre en su excesivo culturalismo («Rito en la tumba del bardo») que no me parece sea su camino más personal. Lo más personal puede que sea ese vigorosísimo surrealismo de nuevo cuño en el poema «Método independiente», así como el titulado «Teoría», uno de los momentos más afortunados del volumen. El exceso de glosismo quizá sea lo que llena el libro de materiales laudatorios, así como el exceso de citas culturales a través de las cuales pretende nuestro poeta llegar a un desamor corrosivo, a veces, al viejo modo de Kerouac o Ginsberg. El fortísimo sello personal de Jesús Fernández Palacios dosificado con desorden en este atractivo poemario me hace pedirle, urgentemente, su próximo y definitivo libro, que habrá de ser, lo anticipo desde aquí, de uno de nuestros más vigorosos e interesantes poetas andaluces.



Escribe Carmen SAIZ

## "EL JARDIN DE LAS NACIONES"

Ramón Ayerra

"Jaimito en Ginebra"

**R**ECUERDAN ustedes aquellos chistes, de triste vigencia aún, que invariablemente empezaban: «Se encuentran un ruso, un francés, un inglés, un alemán, un español...? Tras el pormenorizado relato de aderezadas truculencias, más o menos venéreas, todos finalizaban en viril canto al genio nacional, exaltando (por

supuesto!) la mayor obsequiosidad obscura del temperamento hispano, en la común reducción de razas y culturas a la altura de la subnormalidad.

Pues bien, amplíen la nómina de participantes a 38, extiendan su ámbito de proveniencia a los cinco continentes, y dejen que el Jaimito hispano se travista de escritor dotado, y obtendrán el doliente placer de recuperar la penumbrosa adolescencia franquista tras la lectura de «El jardín de las naciones». Pura madalena proustiana, se lo juro.

Lo peor, para entendernos, no es que se puedan hacer libros con materiales tan usados. Cada cual tiene derecho a retomar sus albertinas y su tiempo, y tanto peor si éste nos imprimió sordidez y ausencia, banalidad y miseria. El mal reside en convertir las llagas en medallas y títulos, en presentar el oscuro trabajo logrado del imperio como cancela para la liberación, en ofrendar como desinhibición el reverso necesario del pudor obligado.

Más claro: aun si admitimos el valor de lo obscuro como materia literaria, nadie podrá, sin embargo, convencernos de que la chabacanería jaimitesca desgrana «galerías de fantasmas», en apropiación inútil de una jerga excesiva para tan pocos resultados.

Y que no se nos invoquen «luminosos»

precedentes. Otras aguas pasaban bajo diversos puentes, y lo que ayer pudo tener un valor de ruptura, hoy es charco fútil en las páginas de cualquier prescindible semanario —militante - contra - la - represión - que - no - cesará - nunca - de - acosarnos—, mientras sea moneda rentabilizable.

Por lo demás, no se adelgaza tanto el «fenómeno de la experiencia humana» sin que la literatura se resienta. Leyendo «El jardín de las naciones», la carne es triste, ay, aun antes de haber ojeado, simplemente, todos los libros.

Explotar temas supuestamente rentables, pretender curarnos ávidamente de nuestro más inmediato pasado con recetas de baratillo, escribir rápido y mal, acumular volúmenes y títulos y nuevas colecciones, con la ferocidad de quien sabe que la vida de los objetos es en extremo breve en la sociedad mercantil, es una enfermedad mundana que parece recientemente tentar a cierta literatura española, de la que cabe pensar y desear que no hará historia.

Tras esta ¿novela?, Ayerra haría bien en afanarse por educar su indudable talento verbal, su facilidad verborrágica... O bien en prepararse a ganar el premio Planeta un lustro de estos, meritoria recompensa al marketing bajo forma literaria. Nada que objetar entonces, de verdad.

Escribe José L. MORENO-RUIZ

## LOS FORAJIDOS DE LA PALABRA

(Novela de Miguel Angel Diéguez)

**P**ARA nuestra felicidad, para gozo nuestro, de lectores, la literatura continúa siendo fuente de sorpresas. Y no es que vivamos, al respecto, en lo que a literatura se refiere, un momento en especial sorprendente. Sucede que, al margen de la mayor y aparatosa difusión, hoy novelistas con tanta vitalidad literaria, y con tanto ingenio, los cuales, contra todas las adversidades, muy abundantes por lo demás, siguen creando novelas que, de ser leídas por muchos de los reconocidos y premiados autores del momento, depararían a los reconocidos y premiados autores el conocimiento de su propia impotencia literaria.

**U**NA de esas pocas novelas sorprendentes se titula «Los forajidos de la palabra»; y uno de esos novelistas de vitalidad e ingenio a que antes me refería, se llama Miguel Angel Diéguez. De la novela mentada, y de su autor, el también mentado Miguel Angel Diéguez, vamos a decir unas cuantas cosas. Aunque, de seguro, poco ha de servirle ello al escritor: Dudo mucho que aparezcan, Diéguez y su novela, en el «hit parade» de «Disidencias»; o que lo hagan en la tertulia, vía TV., de Fernando Fernán Gómez, por ejemplo. (Debo decir, sin embargo, que Diéguez —pues así me lo confesó una vez—, no persigue, al escribir, otra cosa que el propio disfrute; y vengarse un poco de eso a lo que tan fatuamente llaman cotidianidad.) Veamos:

Por deseo del autor, el libro, en la bonita portada de Dionisio Ridruejo, se autodenomina novela-comic. Y es el volumen, en efecto, un tebeo novelado; que hará, precisamente por ello, las delicias de quienes siempre hemos aborrecido esa sacralización culturalista, tan cara a los «progres», del comic. Ahora que los jovencitos hispanos, empuetados y desencantados (o sea: meretrices al servicio del sistema y del consumo, esto es, al servicio del capital), han descubierto, merced a la imagen, a Superman, Diéguez hace, de tan siniestro dibujo, víctima, fácil presa para los personajes de tebeo nacidos de su pluma. Personajes ellos, «Los forajidos de la palabra», que también, y sucesivamente, a lo largo de doce capítulos llenos de corrosión y de gran belleza —sólo puede ser hermoso, en un mundo que ha hecho de la sumisión virtud y belleza, lo corrosivo—, descargarán su furia justiciera contra la codificación —de la palabra y del hecho— y contra el panóptico que cuida del ordenamiento, regulación y aplicación del código. Esa es la intención toda de la novela, y, por supuesto, de sus protagonistas; los cuales, mediante esos diálogos que sostienen, hacen el relato. Sorprende, a este respecto, sobre todo después de haber leído la primera novela de Diéguez, titulada «El muñidor muñido», la ausencia de narración que se da en «Los forajidos de la palabra». Mas es una impresión, o sorpresa, falsa, sólo aparente. El propio diálogo de los personajes, al cual introduce el autor mediante cortos párrafos que sitúan la escena, brillante y ágilmente resueltos, dicho sea de paso, el diálogo de los protagonistas, decíamos, es, desde la primera a la última página, cuanto va alimentando ese cuerpo narrativo que a la vez genera, unívocamente, la razón de ser de la novela. Pues la génesis de la misma no puede comprenderse sin un lenguaje —el de los personajes—, y el lenguaje no puede comprenderse sin los protagonistas; y sin la decidida intención del autor, que, aferrado a las criaturas de su creación (o a sí mismo, ¡quién sabe!), no sólo inyecta en ellas su propia y vandálica esencia de novelista (y entiéndase lo de vandalismo como elogio), sino que les otorga su propia sapiencia literaria. Por eso resultan tan bellos y vehementemente desencadenados los diálogos; y es por ello, también, que los personajes se establecen en lo que esa «Mansión Real de la Lengua», la cual será derrumbada por la propia palabra de los forajidos, llamaría la Hez.

Dedicados los forajidos que componen

la banda a la expropiación de las palabras, para ponerlas al servicio de las calles y de sus habitantes mediante una publicación perseguida por todas las fuerzas del orden que en el cuerpo social son, conocerán los protagonistas cuál es la urdimbre del mundo contra el que topan. Ese profundo conocimiento, resueltas las acciones por el novelista con una comicidad en la que afloran las lágrimas del observador lúcido que de la sociedad es Diéguez, hará que los anhelos de subversión total crezcan en el ánimo de la banda de forajidos. Nada de asimilación, pues, y por parte del orden, del control, el nauseabundo ofrecimiento del cuerpo social será repellido, siempre y en todo lugar, por la palabra descodificada —mera actitud existencial— de los forajidos. Valga, a modo de ilustración, algún que otro titular —así comienza la novela— de esa revista forajida: «NO COLABORE, AMIGO», o «ESTRENESE HOY EN MI CULO», o «LOS MICROBIOS DEL PODER EN LA CRESTA DE LA PUPA». Todo lo cual no quiere decir, y vaya el aviso para navegantes codificadores, que sea «Los forajidos de la palabra» una novela hecha para la pobre masturbación del pobre intelecto, a que tanto propenden los habituales consumidores del comic. Salen semejantes personajes, en el libro, tan mal parados como salen los representantes de lo instituido (y ello es lógico porque esos consumidores no hacen otra cosa que consumir mercancía, que el Poder a ellos destina, para la creación de un mundo marginal fácilmente controlable, receptor de «ocios» ideados por la misma burguesía para su expansión y para el comercio, con las gentes devenidas de su propia excrecencia).

Bien puede la novela también tener otras lecturas, e incluso interpretaciones. Hay tanto material en el libro, que cabe todo. Pero, y ya que habíamos de otras lecturas, e incluso de otras interpretaciones, vaya la afirmación de que «Los forajidos de la palabra» es un libro escrito al amparo de la más rabiosa actualidad, «de la película de los hechos», como dicen los periodistas; y vale afirmarlo así, porque la novela toda parece crónica de este tiempo nuestro contado a diario por los diarios. Puede leer, quien se acerque al libro, desde asaltos de los hombres de «Control» (bofia) a los pisos francos en donde se esconden los forajidos con sus palabras robadas, hasta hábiles interrogatorios ejecutados por esos señores a quienes paga la sociedad a fin de que interroguen «hábilmente» y adivinen el para qué del robo de las palabras. Y se da cuenta, en la obra de Diéguez, de todo lo que es «cultura», «pensamiento», etcétera, contra lo cual atentan —pues ya avisa, convenientemente, todo medio de comunicación social que se precie, de ello— «Los forajidos de la palabra». A buen entendedor...

Resumiendo: Novela, la de Miguel Angel Diéguez, que agradecerá al autor todo aquel que guste de la buena literatura; y todo aquel que odie profundamente esas cosas de las cuales tiene conocimiento la persona a quien pocas palabras bastan. Aunque nos hallemos ante una novela que reivindica las formas de decir, y que reivindica, por ello, la libertad absoluta: lo prohibido.

Miguel Angel Diéguez. —Los forajidos de la palabra.—Quemada Ediciones, Colección Hoja Libre, Madrid, 1981.

## EL PROBLEMA DEL SER EN ARISTÓTELES, de Pierre Aubenque. Editorial Taurus. 532 páginas.

En traducción de Vidal Peña, cuidada y precisa, podemos acercarnos ahora a una de esas obras que, si no definitivas, son cruciales para el estudio del pensamiento clásico. En el prólogo, Aubenque, que publicó en 1962 su obra, pasa revista a la interminable tarea exegética realizada sobre la obra de Aristóteles y señala que su propósito no es aportar novedades sobre la obra del griego, sino al contrario, «desaprender todo lo que la tradición ha añadido al aristotelismo primitivo», pues éste quedó aplastado por la obra de apologetas y comentaristas. La pregunta «¿qué es el ser?» —este problema que es el menos natural de los problemas—, hilo conductor del pensamiento aristotélico, que se presenta en forma de investigación aporética y no deductiva, tratará de ser respondida por Aubenque examinando los propios textos y silencios —o huecos— de cuanto el griego escribió.

## EL ALELUYA Y OTROS TEXTOS, de Georges Bataille. Alianza Editorial número 817. Prólogo y selección de Fernando Savater. 187 páginas.

Precedida de un comentario preciso de Savater, esta antología recoge textos ya conocidos de obras anteriores: Sobre Nietzsche, Voluntad de suerte, La experiencia interior, El culpable y Teoría de la religión. Un anticipo del pensamiento de Bataille —en las fronteras de una mística humana, nada más que humana—, que aumenta su interés para la sensibilidad contemporánea, conforme caen las hojas del calendario.

## LAS LENGUAS DE ESPAÑA, de Miguel Díez, Francisco Morales y Angel Sabín. Breviarios de Educación del Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación. 444 páginas.

Segunda edición de un texto que por su tratamiento sintético y omnicompreensivo de



los problemas lingüísticos de nuestro país resulta de gran interés para todos los interesados en el asunto capital del lenguaje y de las lenguas. Partiendo de una clasificación de las principales familias y grupos lingüísticos existentes se estudian luego las relaciones de las lenguas románicas: castellano, gallego y catalán. Origen, evolución y situación actual del español forman la parte central del libro. Por último se examinan por separado el catalán, el gallego y el vasco, en los cuales se adjudica existencia en la Península Ibérica antes de la expansión de los indoeuropeos. Una antología de textos de apoyo completa el volumen.

## EL CAPITALISMO SOVIETICO: ULTIMA ETAPA DEL IMPERIALISMO, de Abraham Guillén. Quemada Ediciones. 364 páginas.

Libro atractivo, aunque confuso y excesivamente especulativo en cuanto concierne al porvenir que examina el proceso de degeneración de la revolución rusa, la constitución del capitalismo soviético de Estado y pone especial acento en el carácter agresivamente expansionista de la actual Unión Soviética. Una efectiva unión europea —para que el viejo continente no quede apartado del área de las decisiones geopolíticas— y una estrategia autogestoria con alcance incluso en el área de la defensa civil le parecen a Guillén alternativas inexcusables para evitar la irrupción de una tercera guerra mundial y para enderezar una alternativa al bi-polar capitalismo que se adueña del mundo, con cabeza en las burocracias militares de USA y de URSS.

## LITERATURA Y EXILIO INTERIOR, de Paul Iñe. Espiral/ensayo, de Editorial Fundamentos. 334 páginas.

El texto de Paul Iñe se centra en uno de los aspectos menos investigados del fenómeno del exilio: «el conjunto de sentimiento y creencias que aislan de la mayoría al grupo expulsado (...) una condición mental más que materiales». Y, por otro lado, analiza la manera en que, torno, al vacío dejado por los exilados exteriores, se constituye otro «exilio interior». Las líneas de relación entre ambos exilios y la cultura oficial y su repercusión en el orbe cultural son los fenómenos que el autor estudia en el marco histórico español.

## HACIA UNA TECNOLOGIA LIBERADORA, de I. Herber, F. Ellingham, B. Nedelcovic y J. D. McEwan. Edición síntesis. 112 páginas.

Recopilación de cuatro artículos basados en cuatro experiencias actuales en que las tecnologías contemporáneas se emplean en hacer realidad el mito del hombre emancipado de la esclavitud del trabajo merced a la técnica.

## EL ANARQUISMO EN EL SIGLO XX, de Henri Arvon. Editorial Taurus. 184 páginas.

El proceso histórico ha situado gran parte de las intuiciones anarquistas en el horizonte de lo posible y de lo ineludible y este magnífico texto de Arvon presenta un sugestivo entrelazamiento de los temas liberadores y teorías y prácticas anarquistas de mayor vigencia en los momentos actuales. El libro, inscrito en la corriente de revalorización de las vertientes individualistas del anarquismo —Godwin, Proudhon, Stirner, Tucker, Read, Goodman, etcétera— trata de establecer las posibles líneas de armonización de abundantes diferencias y vectores opuestos. Para ello examina las propuestas anarquistas en torno a seis grandes temas: el Estado, la Sociedad, la Violencia, el Progreso, el Arte y la Educación.

Escribe Dámaso SANTOS

## LA ÚLTIMA NOVELA DE VILLAR RASO

**Q**UERIDO Villar Raso: He leído «El laberinto de los impios», tu última novela, en un momento en el que no me encontraba en disposición física de escribir su comentario. Como sabes, he seguido toda tu producción, subrayando en ella originalidades y búsquedas que desde el primer momento destacaron en el panorama narrativo español, el cual no ha tenido muy buena fortuna, salvo grandes excepciones, en la hazaña experimental. Tú te lanzaste a ella con voluntad de aquello que mi maestro D'Ors solía repetir cuando decía: «Para aprender a nadar, arrojarse al agua.» Personajes desquiciados o desquiciadores pululan en tus novelas con los cargamentos mentales y afectivos más liminares de nuestra circunstancia histórica y existencial.

Narración de un pensamiento acerca del mar, del amor y de la complicada lógica de la existencia, en tu «Mar ligeramente Sur». Y en el mismo tono de violencia lírica y exultante vitalismo, aquel descenso al Sur y a la reflexión política en «Hacia el corazón de mi país». La violencia de la vida española te ha hecho escribir «La Pastora, el maqui hermafrodita», «Una república sin republicanos», «Comandos vascos», cuyos personajes se alzan no sola-

mente simbolizando nuestras luchas, sino poniendo en carne viva tensiones espirituales que sin estas circunstancias no hubieran tenido lugar, cosa que también se ha realizado en gran parte de la narrativa histórica y testimonial de Francisco Ayala.

Tu última novela, situada en una tierra y en un ámbito que me son entrañables (escribes en la dedicatoria: «Soria y Aragón, mis paisanos y mis amigos, mi sangre») y que, sin embargo, no transparecen ostensiblemente en ella, aunque su patetismo histórico y racial influye en el relato, creo que es la máxima intelectualización de todas tus propuestas narrativas hasta la fecha. No sólo por el ritmo cultista en que la historia discurre, sino por la intensidad de los pensamientos que haces pensar a esos desquiciados monjes que se mueven, sin embargo, en un rigor mental que recuerda a los de Torrente Ballester en aquel monasterio galaico de «El señor llega». Y todo ello montado sobre una secuencia apocalíptica que pautó una zarabanda goyesca (Goya, pintor cuyos frescos, como en la cartuja de Aula Dei de la realidad, ornan los muros del monasterio de la ficción), que configura toda tu intención de experimento y toda la encarnación de él en lo más humano y patético de nuestros días.



El pasado jueves fue presentada en el Club Internacional de Prensa la novela del joven —media docena de títulos— escritor y profesor Manuel Villar Raso. Intervinieron en el acto el también novelista Ramón Hernández y el crítico Luis Suñer. Fueron leídos sendos textos de Torrente Ballester y de Dámaso Santos, este último en forma de carta dirigida al autor. Ambos autores no pudieron estar presentes en el acto por indisposición física. Nos complace hoy ofrecer a los lectores aquellas opiniones de Torrente Ballester y de Dámaso Santos.

Escribe Gonzalo TORRENTE-BALLESTER

## EL TRIUNFO DEL DEMONIO

**S**IGO desde sus comienzos la literatura de Manuel Villar Raso, y él conoce, también desde el principio, la espontaneidad de mi interés. He visto en él la figura de un escritor en el que concurren cualidades que yo considero, por una parte, indispensables para sostén del novelista verdadero, y, de otra o por otra, no siempre felizmente reunidas según lo que se acostumbra entre nosotros; son, a saber: cuidado expresivo, la preocupación compositiva y la imaginación. No importa que coincidan con lo que los viejos rectores consideraban las partes del discurso, o sus componentes, o más bien importa en un sentido positivo, pues los viejos relatores no andaban descaminados, y una buena narración, hoy lo mismo que antaño, tiene que estar bien escrita, bien ordenada sus partes, y ricos sus materiales.

**A**HORA nos encontramos ante una nueva producción de Villar Raso, ésta que venimos a presentar, EL LABERINTO DE LOS IMPIOS. Lo primero que tengo que decir es que se mantienen en ella las mismas cualidades que acabo de señalar como propias de sus anteriores narraciones, y, lo mismo que en ellas armoniosamente conjuntas. Esto sería suficiente para justificar la aparición del libro. Pienso, sin embargo, en la conveniencia de señalar una más, que confiere a nuestro LABERINTO cierta excepcionalidad entre las letras en lengua castellana y es la originalidad de su tema. Es muy curioso el escaso número de veces que los escritores españoles han concedido su atención al mundo clerical, y, cuando lo hicieron, fue la mayor parte de las veces intencionadamente apologetico o denostativo. Fueron el cura y el fraile temas de polémica, nunca de investigación poética y polémica, como es sabido, para ser eficaz, conduce al novelista al tipo, jamás a la persona, de lo que resultan figuras abstractas y significativas, peligrosamente partidas por la raya que separa el bien del mal. La originalidad del LABERINTO, su singularidad, consiste precisamente en que el autor se introduce en un mundo cerrado, al que la condición o la circunstancia religiosas confieren una atractiva e inédita peculiaridad. No quiero dejar de señalar que, como todo investigador, Villar Raso parte no a la búsqueda de lo

desconocido, sino de aquello cuya existencia presente, lo cual no quita a su descubrimiento realidad, pero el hecho precisamente de ser un mundo de impios lo que buscaba, lo que encontró, lo deja capacitado, y a nosotros interesados en su hallazgo, para buscar el mando de los pios. No creo legítimo sacar consecuencias significativas del texto que tenemos delante ni arriesgar afirmaciones acerca de su universalidad, pues de lo que acabo de decir bien puede inferirse que la realidad explorada por Villar Raso no está agotada, y que es ancha, rica y contradictoria. Pero hay otra clase de universalidad a la que también quiero referirme, y es la universalidad alcanzada por el camino de la estética: esas figuras monacales o fraillanas que se agitan en EL LABERINTO DE LOS IMPIOS, por su calidad estética, no restringen su comprensión a los espacios en que la realidad explorada se asienta, sino que la exceden, y lo mismo aquí que en cualquier parte podemos apasionarnos por ellas y experimentar inquietud por el desarrollo de sus destinos. Pienso, al igual que se pensaba antaño, que una de las posibilidades de la novela es la elaboración de figuras cuyo destino ficticio pueda importarnos igual que si fueran personas reales, y aun acaso más; y me atrevo a pensar incluso que cada vez que el arte de la novela ensaya un nuevo periplo con el que intenta descubrir novedades narrativas, acaba regresando a lo que ha sido siempre su mayor gloria: la capacidad de invención de hombres y mujeres interesantes, cuya peripecia humana nos fascine y entretenga. No quiero meterme ahora en los aspectos en que Villar Raso haya querido apartarse de esta tentación, sino más bien señalar la felicidad de que haya caído en ella. Lo que aquí os ofrece es precisamente eso, la colección de unas cuantas figuras que, además, son de religiosos y traen consigo determinado sabor, el acre del pecado, eso mismo que advertimos en ciertos relieves de los escultores medievales: el triunfo del demonio allí precisamente donde debería de estar excluido. Pero, sin el demonio, no habría novelas ni probablemente monasterios. En cierto modo, en tanto en cuanto ha sido y es promotor de cultura, conviene reconciliarse con el demonio y llevar al arte sus laberintos.

Escribe Mercé MONMANY

Conversación con 2

## Giorgio Bassani

### “LA VIDA ARTISTICA ESTA EN LA RENUNCIA A VIVIR”



El sábado anterior incluimos el cuerpo central de esta entrevista que Mercedes Monmany sostuvo con el escritor Giorgio Bassani. Tras una introducción en que la entrevistadora pasaba revista a la vida y a la bibliografía del escritor de Ferrara, el propio Bassani hablaba de la guerra que marcó a los escritores de su generación, de su temprana dedicación a la escritura de guiones cinematográficos, de su relación con el neorealismo de los años 40 y 50 y de su atracción por la literatura francesa. Evaluaba, también, Bassani el desarrollo de la narrativa italiana, la influencia de escritores como Calvino, Cassola, Gadda y Sciascia y, por último, entraba en el comentario de su propia obra. Con esta segunda entrega termina la entrevista, que por motivos de espacio no pudo incluirse íntegra en nuestro anterior número de «Sábado Literario».

—¿En qué ha estado trabajando durante estos últimos años?

—He escrito mucha poesía, casi doscientos poemas. Además he reescrito la narrativa, con «Il romanzo di Ferrara», donde está todo. Con mi poesía me gustaría hacer lo mismo, en un solo libro. En los años 40 tuve predilección por la poesía lírica, luego, en el 48 ó 50 hasta el 1970, veinte años, me he dedicado a este «Romanzo di Ferrara». Luego retomé la poesía, y ahora he vuelto a escribir ese mismo «Romanzo» que me ocupó tanto tiempo. De todos modos, si vuelvo a escribir cualquier narración en un futuro, siempre tendrá que ser, de algún modo, ferraresa. Porque están escritas por mi mano. ¿Se imagina una novela de Alessandro Manzoni que no sea de alguna manera lombarda? Cassola, por ejemplo, del que soy amigo desde la época del hermetismo, que es similar a mí en algunas cosas —y a la vez muy distinto— habla siempre de sus orígenes toscanos, de su pequeña ciudad junto al mar, Cecina.

—De Cecina se habla en «Vaghe stelle dell'orsa», de Visconti, traducida en España por Sandra...

—¿Sabe usted qué es «Vaghe...»? El título es leopardino, pero el argumento es bassaniano: estamos en una pequeña ciudad, hay dos hermanos ligados morbosamente, un cementerio, un jardín. Lo copió de «El jardín de los Finzi Contini». Es precisamente por culpa de «Vaghe stelle dell'orsa», por lo que rompí mis relaciones con Visconti, y es por esto por lo que la película se hizo diez años después de la salida del libro, porque no se podía presentar «Vaghe...»; estaba todo igual, los hebreos, los etruscos, los dos hermanos, la casa... Una operación que fue realizada por Cecchi d'Amico, colaboradora asidua de Visconti, a mis expensas. Era guionista suya y en Italia hubo una polémica en su día. El lo desmintió, pero estaba algo avergonzado, porque era cierto.

—Al final del conjunto de relatos que lleva por título «El olor del heno», bajo el epigrafe de «Los años de las historias», hace recuento de la gestación de algunas de sus narraciones; ¿cómo fue la de su más célebre obra, «Il giardino dei Finzi Contini»?

—En «El olor del heno» acabo con una palabra muy significativa: con «yo». «Il romanzo di Ferrara» fue escrito para llegar a decir «yo». Con «Il giardino...» estuve cuatro años, de 1959 a 1962. Había una familia similar en Ferrara, que también tenía un campo de tenis. Pero no existía Micol ni existía el jardín. El campo de tenis estaba detrás de la casa, en un pequeño jardín. Era gente muy «chic» también. Y me interesaba mucho, porque estaba muy unido a todo, y me servía para hablar de muchas particularidades variadísimas. Pero hay una cosa fundamental, y es que empecé «Il giardino...», tras haber acabado «Gli occhiali d'oro» («Los anteojos de oro»), donde por primera vez había entrado en escena el «yo» como persona. Y en realidad fue desde entonces, desde que empecé a escribir «Il giardino...» cuando el «yo» cobra una máxima importancia, y al punto comprendí que estaba escribiendo un solo libro. Hay una entrevista mía del año 1960, en el periódico «Il punto», de Florencia, en donde digo: «estoy escribiendo un libro que se llamará «El jardín de los Finzi Contini». He escrito la primera parte, tengo la mitad de ideas de

la segunda, pero no sé si llegaré a acabarla. De todos modos, tengo la impresión de estar escribiendo un solo libro». Desde entonces, todo lo que escribí después («Dietro la porta, l'airone») ha sido para llevar a término este «Romanzo», del que me di cuenta que estaba naciendo solo entonces, en 1960, imagínese. Al principio lo que yo comencé a escribir fue un libro de relatos, del tipo de «Dublines», de Joyce. Luego, en el escenario, entró también el «yo», y, también yo, escribí el «Ulises», o, mejor dicho, junté los dos en uno. No como Joyce, que tiene esa dicotomía, esa separación. La poesía se embellece del mismo modo por esa imposibilidad, pero yo, por el contrario, intenté escribir «Dublines» y «Ulises» juntos.

—Las personajes de sus novelas se mueven dominados por un silencio y soledad prácticamente insalvables. También se advierte en ellos, dentro de su desengaño vital, un espíritu de pasividad, de renuncia...

—Los personajes, sus silencios, son tan sólo formas de mis sentimientos. Yo estoy hecho de esta manera, no sólo por causas psicológicas, sino porque mi filosofía vital es así. No olvide que nací filosóficamente de los libros de Benedetto Croce, de la lucha por la libertad, contra el fascismo, en nombre de esa libertad y ese espíritu arrebatados. Entonces la filosofía de ese género lleva implícitas esas cosas: el idealismo impone el pesimismo y, a veces, también el optimismo, si se quiere ser verdadero, si se quiere ahondar en el espíritu y la realidad personal, individual, liberal... Yo vengo de ahí. Si he escrito es porque he renunciado a vivir; si hubiera vivido, si hubiera escogido la vida, no hubiera sido un artista. La base de una vida artística está en la renuncia a vivir. Está en la muerte, en sustancia. Y por esto, el «yo» narrador de los «Finzi Contini» renuncia a «ver» lo que sucede dentro de la «Hüte». Podría abrir la puerta y ver si Micol está con Malnate, pero no lo hace. ¿Por qué motivo? Pues, porque renuncia a vivir. Quiere escribir. Si yo, como autor y protagonista hubiera visto a Micol en la cama con Malnate, no lo hubiera podido escribir en esos términos. No olvidemos que Micol significa la vida en la novela y por eso muere. Giorgio, sin embargo, escoge sobrevivir «contando» esa vida, y por tanto, no muere. Mi relación con «I Finzi Contini» es una relación no de artista, sino de persona, y trato a los personajes como si también fueran personas. He podido escribir porque «no sé» y «no quiero saber».

—¿Qué le pareció la película que sobre su novela «El jardín de los Finzi Contini» hizo Vittorio de Sica?

—Como ya he dicho en muchas ocasiones es un filme de consumo, hecho por motivos comerciales, superficiales. No existe ninguna de las implicaciones que llevaba la novela. Participé en un principio en el guión, que luego rehicieron completamente: diálogos alterados, escenas cambiadas, falso, banal, sentimental, sin ningún carácter de credibilidad. En definitiva, los comentarios no se profundizaron. Incluso histórica y documental se erró; parecían unos Rothschild de Ferrara. Los personajes eran rígidos y fríos. Lo más poético para mí fueron los diez últimos minutos, cuando se los llevan deportados. Esos minutos hablan del autor, de De Sica; quizá pensando en los meridionales, napolitanos, etc., que parten de su país hacia otros lugares desconocidos. Eso fue suyo, lo sintió él, ya no era mío.

Escribe Santos AMESTOY

## EL II CONGRESO DE ESCRITORES



Euskadi; Haro Tecglen, «Las preguntas al teatro».

Pero el prólogo... ¿Qué confusión de cantidades heterogéneas en una misma suma! El pésimo «rock» español, «el nuevo periodismo» (sic?), Miguel Ríos, «Grandes relatos», las deficiencias de la industria editorial española (tal vez una de sus mejores cláusulas), la referencia a algunas de las modas literarias de la temporada, tales como la de la «novela que cuenta cosas» y la policiaca, el mecanismo de producción del «best-seller»... Balance: Que en España ya no hay censura y que la sociedad española está viva.

Dos verdades que nosotros hemos planteado como axiomas a la hora de argumentar contra otra tendencia, afortunadamente ya pasada, según la cual «después de Franco, nada en la cultura española», pero que traídas a este prólogo y de esta manera se convierten en insulsas obviedades que nada nuevo añaden a la evidencia. Uno hubiera esperado del sociólogo literario (si es que de tal ciencia se puede esperar alguna sustancia) la definición, aunque fuera aproximada, del rango que la literatura y los literatos ocupan, precisamente, en la viveza de nuestra sociedad.

Sin embargo, uno no ha encontrado sino afirmaciones y observaciones del cariz siguiente:

— «A muchos de nosotros —según la feliz metáfora de José Luis Garci— nos han quedado no una, sino muchas asignaturas pendientes, que nos va a ser muy difícil recuperar alguna vez, por mucho que nos esforcemos.»

— «Cuando los alumnos extranjeros me preguntan por la nueva sensibilidad literaria española, les recomiendo que vean «Opera prima», que compran revistas de humor, que lean novelas escritas por mujeres (por ejemplo, «Crónica del desamor», de Rosa Montero, y, sobre todo, que sigan regularmente a los nuevos «columneros de Castilla.»

— «¿A qué me refiero al hablar de país vivo? No, por supuesto, a las declaraciones de Abril Martorell y a las luchas entre los «barones» de UCD. Pero tampoco estoy hablando del café Gijón, de la «gauche divine» catalana o de los suplementos culturales.»

Y para qué seguir, si yo creía que el fenómeno de la «gauche divine» dejó de existir hace más de diez años... Este es un prólogo que debemos perdonar los admiradores de la obra extensa y cuidada de Andrés Amorós, excelente ensayista, pese a las palabras transcritas, que tiene todas sus asignaturas aprobadas. Es obvio que no me estoy refiriendo sólo a las académicas, sino a que la película de Garci es una de las mayores falacias con éxito de los últimos tiempos. Estragos de la sociología.

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

## LOS LIMITES DE LA LOCURA LOS BEST-SELLER

IGNORO si William Whartem ha escrito algún otro libro después de ésta, su primera novela, «Huella de pájaros» («Birdy», en versión original), que lanza para el público de habla hispana Ultramar Ediciones, obra publicada hace un par de años en Estados Unidos, donde fue galardonada con el Premio Nacional a la mejor novela publicada en USA. Ignoro quién es realmente William Whartem, al parecer seudónimo de cierto pintor americano residente en París, que, por cierto, no ha querido revelar su nombre. Ignoro, claro, qué es lo que pinta Whartem, entre otras cosas porque no sé quién es. Ignoro todo.

Y por más que ande tiempo tras la pista del «best-seller» —que es el título de la sección—, uno sigue ignorando algunos de los recursos, de los resortes de la novela mayoritaria, que son muchos. Tal vez demasiados.

Esta presente es una novela fácil y difícil. Una novela claramente best-seller, fácil de lectura y comprensión, desde un estrato y agobiante, tensa y torturadora, desde otro.

Estamos ante una historia doblemente contada. Se trata del proceso de enloquecimiento de un muchacho psicopatizado por su innata afición a los pájaros, en torno a los que gira toda su existencia, desde la más tierna infancia. Los observa, los admira, los cuida, los cria, los conoce, habla con ellos..., y llega a sentirse un ave más. Un muchacho que quie-

re volar por sus propios medios, metamorfoseándose en pájaro mentalmente; enloqueciendo hasta el extremo de enamorarse biológicamente de un canario hembra, mientras siente una total indiferencia por las chicas o las mujeres a lo largo de su evolución, hasta la madurez.

La historia la cuenta su amigo Alfonso, que va a visitarle a la clínica psiquiátrica, donde ha sido recluido el apodado «Pajarito», tras su intervención en la segunda guerra mundial. Va a verle con la esperanza de que, hablándole, recordándole aventuras de su infancia y juventud, recobre la lucidez mental, se salve de la locura que le aherroja hasta el punto de sentirse pájaro. Y cuenta también la historia el propio «Pajarito» —no importa el nombre—, obsesionado por sus palomas y canarios, hasta extre-

mos verdaderamente increíbles. Lo hace a través de descripciones y escenas que sólo pueden ser fruto de una constante y agudísima observación del mundo de las aves y su comportamiento, relatado con minuciosidad asfixiante, sólo posible a través de dos recursos conjuntados: habilidad y profundo conocimiento de la ornitología, y especialmente de la canari-cultura. Y lo hace desde una dimensión bien distinta, por más que complementaria de la otra, que llega a rozar el onirismo, la pesadilla ensombrecida. Son los capítulos más difíciles, los más elaborados y premiados.

Los relatos de Alfonso y de «Pajarito» se tresbellean a lo largo de la novela, con cuidadosa dosificación. Entre uno y otro conocemos una hermosa historia de amistad, que también lo es de soledad y tristeza. Porque de alguna manera ese mental; es el símbolo de la deseada liberación del niño-joven-hombre; del deseo de alzarse sobre la miseria de su entorno, sobre la grisedad del ambiente y las ansias de volar que crece incontinentemente en el muchacho, hasta hacernos pensar que se cree ave, es algo más que un supuesto proceso de metamorfosis

existencias que le rodean en la penuria del suburbio, con pocas perspectivas de futuro distinto.

En ocasiones el relato discurre por caminos que pueden recordarnos los presupuestos de la novela anglista, aunque un tanto distorsionada, porque lenguaje, ambiente, climax y peripecias no son los más idóneos, y se dispara a otras dimensiones más realistas, vivas y actuales, aunque el tema se centre en una increíble fantasía de caso clínico.

Tipos curiosos, situaciones curiosas. La novela absorbe, apasiona, desde las primeras páginas. Luego quizá descienda de tono, hasta que te habitúas al desmenuzador relato y entras en la mente de «Pajarito». Entonces vuelves otra vez a sentirte atrapado, incondicional del héroe que persigue algo imposible, y lo sabe, aunque valga la pena el intento.

Y nos queda la duda de si un hombre a punto de perder las alas de la razón las recobra y sigue la aventura de su vida, o si todo fue ejercicio evasivo hasta el desengaño, hasta la decisión de que sólo se es hombre dentro de coordenadas irreversibles, en las que hay que moverse sin remedio, aunque con la esperanza del futuro, incierto siempre.

New Yorker» que es un escritor de primera categoría, juicio que resulta obligado hacer propio, aun a sabiendas, por supuesto, de que ello replantea el espinoso problema de las relaciones entre periodismo y literatura.

Desde mi punto de vista, el hecho de que un libro como el presente sólo haya podido ser escrito en Estados Unidos se explica por el desarrollo inusitado en USA de la ficción. En este país, que los europeos desprecian culturalmente con tanta estupidez como ceguera, el dominio teórico y práctico del arte de la narración ha llegado a ser en nuestro siglo prácticamente total, de donde la superación de las falsas antinomias que bloquean a los escritores y periodistas europeos, y en concreto a los españoles. De hecho, el secreto de libros como Ciego de nieve —talento de su autor aparte—, es muy simple: se aplican a la realidad bruta las técnicas de la novela hasta una cierta altura; es decir, se acuña un estilo funcional, que únicamente se desvía de la norma por su carga de humor implícito, y luego, se ponen en juego los más varios modos de narración —diálogos incluidos— y se busca un punto de equilibrio entre la invención de los personajes y su caracterización en función de datos objetivamente establecidos, completándose el conjunto con bloques de información documental.

¿A qué se debe el que estos principios no sean aplicados con justeza fuera del país que los estableció? Únicamente —creo— al falso concepto de lo literario en vigor en los países que no forman parte del área anglosajona, y especialmente en los latinos; un concepto retórico, verboso, que hace inviable el enfrentamiento directo del escritor con la realidad tal como efectivamente es.

## UN LIBRO NECESARIO

## ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

A diferencia de lo que ocurre con la narrativa y la poesía, las artes plásticas de Latinoamérica son muy poco conocidas en España. Injustamente, pues la altura alcanzada por las mismas es grande, y, por añadidura, ofrecen planteamientos nuevos del problema de la identidad —cultural y no— del subcontinente. De aquí, la importancia que reviste la aparición entre nosotros del libro *Artistas contemporáneos de América Latina*, de Damián Bayón (ediciones del Serbal), excelentemente ilustrado con fotografías en blanco y negro y en color.

La obra ofrece un panorama muy claro y sintético —se complementa con un utilísimo repertorio de artistas— de la situación actual de la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo, las construcciones y los objetos, las llamadas artes de la acción y de la reflexión, en el área cultural considerada, prestando especial atención a aquellos creadores vivos sobre cuya obra existe una mayor concordancia de criterios —Bayón, muy acertadamente, ha evitado el error demasiado frecuente de aplicar criterios de progreso a la materia estudiada, con lo que alcanza una objetividad valorativa, una apreciación de lo individual en sí, totalmente infrecuentes.

Libro informativo, no teórico, *Artistas contemporáneos de América Latina*, no elude, por ello, el hacer frente a cuestiones tan fundamentales como la de la especificidad del arte latinoamericano —oscilación entre el humanismo mediterráneo y la perfección formal—, y como el de la conexión entre lo nacional y lo supranacional, y de todo ello, con los núcleos propulsores del arte de hoy —Nueva York, por ejemplo—, llegando a conclusiones muy equilibradas —los artistas latinoamericanos no han sido creadores de movimientos estéticos nuevos, pero han alcanzado autonomía dentro de los ya existentes.

Resumiendo, cabe decir que este libro debería ser leído no sólo por los aficionados al arte, sino también por los que centran su interés en la literatura. Estos últimos encontrarán en él datos e ideas que les permitirán entender mejor las letras iberoamericanas.

Escribe Leopoldo AZANCOT

ESPIAS

## ARTISTAS DE AMERICA LATINA

RESULTA innegable que, de unos años acá, la novela de espionaje se encuentra en auge. Los libros de Le Carré y de sus epígonos —para no hablar de *El factor humano*, de Greene— son recibidos por el público con un interés creciente, apasionado en algunos casos. Para los amantes de siempre del género, sin embargo, esta situación no resulta enteramente satisfactoria, por dos causas: porque deja en el olvido a la importante escuela inglesa del período de entreguerras —a mi parecer, inigualada—; porque los libros antes citados han impuesto unos esquemas cada día más estereotipados. A contrarrestar la segunda de ellas atiende *El cuarto hombre*, de Bryan Forbes (Argos Vergara), una novela que rompe con los citados esquemas, y que, por ello —aparte sus méritos intrínsecos— merece ser leída con atención.

El cuarto hombre intenta encontrar una explicación psicológica a la traición de Burgess, Maclean y Philby, los espías británicos al servicio de la Unión Soviética cuyo desenmascaramiento conmocionara hace años a Inglaterra. Para ello se sirve de un personaje imaginario, cuya iniciación a la deslealtad se produce en los mismos medios que la de aquéllos, y en relación con éstos: el Cambridge de los años treinta, bajo el signo de la homosexualidad y de la lucha contra lo establecido desde dentro del establishment. Aunque la explicación establecida por Forbes resulta escasamente convincente desde el punto de vista conceptual, funciona bien en el plano de lo narrativo: la figura de Theo está bien trazada, y se integra con acierto en el clima espiritual del período que se cierra con la segunda guerra mundial, evocado con tacto y agudeza.

La obra se inicia con un tono irónico, pleno de ingenio, que no se mantiene en el grueso de la misma, caracterizado por haber sido escrito con un estilo desnudo, funcional, de la mayor eficacia. La habilidad narrativa de Forbes, por otra parte, es grande, y así, el libro se sigue con interés constante, a pesar de la ausencia de suspense. Una novela, la presente, pues, que, sin ser de primera categoría dentro de su género, tiene virtudes muy estimables, no siendo la menor esbozar la renovación de un tipo de narrativa que, cada vez más, se desliza hacia el terreno fangoso del conformismo y de la exaltación de la ambigüedad moral.

## LA AVENTURA MODERNA

## UN GRAN REPORTAJE

CIEGO de nieve, de Robert Sabbag (Editorial Anagrama), es uno de esos grandes reportajes de los que los periodistas norteamericanos guardan el secreto: un libro ágil, profundo y ligero a la vez, apasionante, sobre el mundo de los traficantes de drogas —se subtítulo *Traficando con cocaína*—. De su autor dijo «The



## MIRADOR

### FOTO, EN LAS PALMAS

Jesús Rafael Soto, uno de los nombres más conocidos del arte cinético, expone actualmente en la Casa de Colón, de Las Palmas. La muestra, organizada por las autoridades venezolanas, cabe inscribirse en el contexto de los lazos que unen a Canarias con Venezuela.

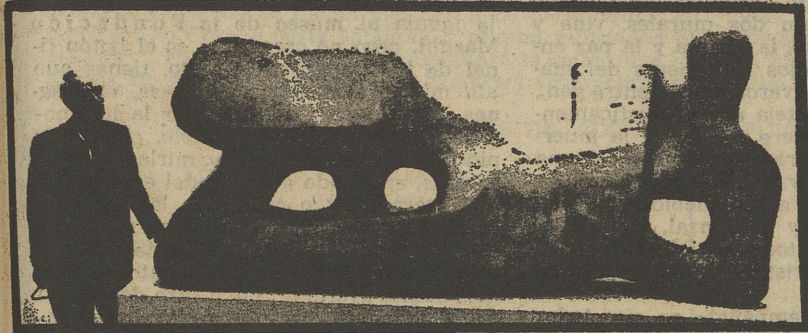
### ESCALA EN LA COMPLUTENSE

La Universidad Complutense lleva ya un cierto camino recorrido en el terreno de la difusión de la escultura. Recordemos, el año pasado, la gran exposición de Tony Gallardo. Ahora mismo, en aquel mismo césped, expone Alfaro, antiguo miembro de Parpalló y artista significativo de la escultura geométrica española. Con tal motivo se ha editado un libro con textos de Antonio Bonet Correa, Valeriano Bozal, Alexandre Cirici Pellicer y Tomás Lloréns. Por otra parte, y para inaugurar la nueva sala de exposiciones

de la Complutense, sala ubicada en la Escuela de Bellas Artes, se celebra actualmente un Homenaje a Henry Moore. Un panorama exhaustivo, fiel testimonio de las grandezas y miserias de nuestra escultura. Destaquemos el Sergi Aguilar, el Chillida, el relieve en madera de Basterrechea, el Julio L. Hernández, el Turner, el magma de Tony Gallardo, los aeróvoros de Chirino, el Baltasar Lobo, el Miró, el Alfaro, el Palazuelo y —como se suele decir— un largo etcétera compuesto por casi todos los escultores españoles que suenan, con la excepción de Oteiza.

La sala, por otra parte, es amplia y bien acondicionada. Por su ubicación física y simbólica en la Escuela de Bellas Artes está llamada a cumplir una función importante en relación al polvoriento mundillo académico del arte. Es, por decirlo de alguna manera, una pieza más en el rompecabezas pedagógico de la Escuela; pieza destinada a reforzar, sin duda, al sector más vivo del profesorado y del alumnado.

B.



### Por Armando MONTESINOS

## JOSE CARLOS RAMOS, FAUVISMO POP

El verano está aquí. Tiempo, ya, de agua, lo que en Madrid, cemento recalentado, quiere decir piscina. Y como se va a la piscina hay que ir a la librería-galería Antonio Machado, donde, tras dos peripécias periféricas, José Carlos Ramos expone por primera vez sus lienzos, cartulinas y acuarelas en el centro de Madrid, comodidad que ningún aficionado debe desperdiciar.

Como a la piscina, decíamos, porque, al fondo del local, tras pasar por los (v)estuarios de libros, bajo una luz cegadora nos esperan los «Bañistas», cuatro figuras que se solazan en el agua, en el que es el primer lienzo de gran formato de Ramos, y otros cuatro más pequeños,

que fueron preparatorios del primero, pero que han acabado convertidos en reflexiones a posteriori tras ser sumergidos en la experiencia y problemas de aquél.

Jose Carlos Ramos nació a la pintura en los días de vino y rosas del pop madrileño, y ese mismo espíritu, baquetado por los trayectos recorridos, se mantiene, sin otra teoría más que lo práctico de la práctica (pop es todo lo que funciona), en su acercamiento a una temática tan clásica como el desnudo y el baño. Operando en los esquemas académicos o nla inmediatez de un rock, con un color que le distingue incluso hasta de aquellos a quienes se parece, lia-

mos despliega su virtud esencial: algo tan poco frecuente y vital como la luz, una luz que restalla por la superficie de las pinturas como el agua cuando alguien se tira de cabeza. Resumiendo concepto y técnica: fauvismo pop.

No ha tenido Ramos otros salvavidas en su decidida y valiente zambullida en la pintura que sus acuarelas y cartulinas, trabajadas con ardor y convertidas en matriz constante y cambiante de su quehacer. Ahora, esperemos a que saque la cabeza del agua, tome aire, y nada, evitando siempre la orilla más próxima. Y eso sí, mientras está cerca, no duden en darse un paseo por Antonio Machado.

### Escribe José Luis FERNANDEZ DEL AMO

## JUANA MORDO

DEBO una explicación por la lectura. No me gusta que se lea lo que se quiere decir con alguna emoción. Detesto la bienvenida al hombre ilustre, al pie del avión, con las cartulinas en la mano. Pero ocurrió así: quise reunir datos y fechas para dar alguna precisión y rigor a mis palabras. Se hacía preciso revolver papeles arrinconados ya de tiempo para este guión, y cuando me puse a trazar sobre el tablero de mi trabajo el hilo de lo que quería decir, salió de un tirón esta memoria casi sentimental, sin datos ni fechas, recordatorio emocional de los pasos que dimos juntos. Como testigo, casi neófito, de los primeros pasos de la vida social de Juana Mordó en Madrid traigo recuerdos de lo que fue para mí un alto estímulo y para este país nuestro adocenado entonces el comienzo de la obra que ya todos conocéis Madrileño universitario y ya profesional, por avatares de nuestra posguerra anduve dando tumbos por provincias hasta dar con mis huesos en Granada, donde conocí artes y oficios recorriendo estudios y portales. De Granada traje una tradición y un

aliento, al par de buenos amigos. Esto viene a propósito de mi retorno. Cuando parecía que toda manifestación de inquietud se hacía en la clandestinidad, yo traía el pulso de unas primeras reuniones con artistas y universitarios queriendo resolverlo todo. ¿Qué sería la capital del imperio que dejé material y culturalmente destrozada? Una mujer, Juana Mordó, reunía en un piso modesto, riquísimo en detalles de calidad, los primeros lúmenes de cada mes, a los desazonados de la política, filósofos, artistas, poetas, médicos, ingenieros, arquitectos, profesionales que acudíamos —con frase d'orsiana— en función de totalidad. Venía yo esforzándome en tal coalición, porque nunca entendí la cultura segregada en una filosofía para filósofos, una pintura para pintores, una poesía para poetas, como se viene haciendo. Esto sucede cuando su fomento se convoca desde compartimentos estancos. La generosidad de Juana Mordó lo abarcaba todo. Esto creo que ha repercutido muy valiosamente en cuantos nos acogimos a su

hospitalidad. Son los años de mi crecimiento intelectual, con la emulación de los mejores. No la persecución ni la censura, sino el ambiente ramplón de los estamentos oficiales, asfixiaba toda iniciativa. Frutos de aquel refugio y de aquellos encuentros han de constar en la historia de nuestra cultura. Todavía estábamos en los tristes años cuarenta. En los primeros de los cincuenta, Juana y yo andábamos en lances por el arte de nuestro tiempo. Me presta una valiosa colaboración en la primera exposición de escultura al aire libre y en otras en las que las nuevas tendencias del arte vivo hacían su presencia pública. Lo que Juana Mordó ha hecho por las artes plásticas ya lo saben cuantos están aquí, y toda ponderación que yo hiciera quedaría corta en los elogios. Andábamos fundando el Museo de Arte Contemporáneo en estrecha convivencia con los que luego llegaron a ser nuestros primeros artistas; soñándole como organismo dinámico de promoción del arte vivo, con la pobreza de medios, con las resistencias de aquel entonces, y la galería de Juana Mordó realizó y extendió fuera de nuestras fronteras buena parte de cuanto nos proponíamos. Todo esto se hacía antes

de llegar a la euforia de los años sesenta. Aunque parezca mentira y algunos se lo propongan, esto ocurría hace más de veinte años. Desde ahí, que otros hablen. Yo sólo conservo la emoción de cuanto hicimos entre hostilidades y desprecios. Poco amigo de finanzas y contabilidades, desconozco lo que la galería de Juana Mordó pudo rendir, si fue rentable, ni qué clase de beneficios dinerarios diera, pero sí sé que todo artista que a ella llegaba recibía oportunamente, en su situación crítica, más de lo que necesitaba. Y lo que sin duda recibieron fue el carisma de su nombre. Yo quiero dar fe de que Juana, como en lenguaje de clásicos espirituales se diría, siempre se empujó en negocios del alma. Esos negocios en los que el hombre da lo mejor de sí mismo. En ellos, nos hemos encontrado. Por eso he querido sumarme a este homenaje. Pido excusas a los presentes por cuanto en mis palabras haya de confesión propia. Es a ella a quien se la he dedicado. (Palabras leídas el 20 de mayo en el homenaje a Juana Mordó organizado por el Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre, de la Cruz Roja Española.)

Escribe José AYLLON

## PINAZO

EN las salas del Palacio de Bibliotecas y Museos se presenta una exposición antológica de Pinazo, un gran pintor español del siglo XIX. Puede ser interesante conocer tan exhaustivamente la obra de este artista, aunque la exposición no consigue apasionarnos. En todo caso, su lectura termina fatigando, debido a la enorme cantidad de obras reunidas, muchas de ellas de pequeño tamaño.

SIN duda, respetamos el esfuerzo de los organizadores de esta muestra antológica, justo homenaje a la calidad del pintor, pero creemos que una selección más rigurosa, reduciendo el número de cuadros a la mitad, nos hubiera proporcionado la misma apreciación cualitativa de su trabajo, con la consiguiente economía de medios. Y, por encima de todo, nos hubiera evitado la impresión de estar perdidos en un heterogéneo bosque de cuadros.

PARA el espectador actual, obligado a desarrollar su capacidad de síntesis para enfrentarse con el arte de nuestro tiempo, y que han provocado los artistas del siglo XX con su desesperado afán por encontrar un estilo propio que los distinga y diferencie de sus compañeros, así como por la aparente simplicidad de sus soluciones plásticas, resulta abrumador afrontar el eclecticismo de que hacia gala un pintor como Pinazo, típico representante de los artistas de su tiempo.

SI, Pinazo se deja arrastrar por su habilidad artesana y disfruta mostrándonos su destreza. Hace de todo, y lo hace bien. Pero es incapaz de ofrecernos una visión personal. Se abstiene de cualquier compromiso, sea del orden que sea. Es una simple captación visual, que va de allá para acá, según su inspiración o las influencias del momento. Sigue a los pintores cuyo trabajo admira, se encierra en el estudio y elabora bocetos, estudios, para obras que le solicitan con tema determinado. Pinta directamente del natural, al aire libre, con trazo suelto y seguro. Realiza, muy correctamente, cuadros de historia, y exhibe su maestría en decenas de retratos, unos pintados por encargo —siempre de suntuoso porte— y otros, los mejores —autorretratos, retratos de Teresa...— por el placer de captar sus diversos estados de ánimo, sus afectividades.

ESTA mezcolanza temática, esta diversificación en su manera de pintar, y que se pueden producir al mismo tiempo, desconciertan. Ninguna línea evolutiva coherente. Por el contrario, avanza en zig-zag, retrocede. Va desde Valázquez a los impresionistas, pero no toma de ninguno de ellos su rigor expositivo. Pintor de mano, rechaza toda disciplina intelectual por considerarla, muy acorde con su época, como un ejercicio indigno de un pintor de oficio. Para él, sin duda, la sistemática vertebración de la obra, a la que se aferra, por ejemplo, su costáneo Cezanne durante años, sólo puede significar torpeza, limitación expresiva. Más próximo al temperamento de un Renoir, se apasiona, en ocasiones, por la manipulación sensual de la luz.

A ratos pinta castellano, de sobria paleta, a ratos pintor levantino, en algunos cuadros se acuerda de los simbolistas. A veces obtiene notables aciertos, aunque —seguramente con plena conciencia— evita proseguir por esa línea. Todavía era muy fuerte en nuestro país, la dictadura estética de la Academia de Roma, por aquel tiempo ya pulverizada en París, anquilosada en pronunciamientos de un glorioso pasado.

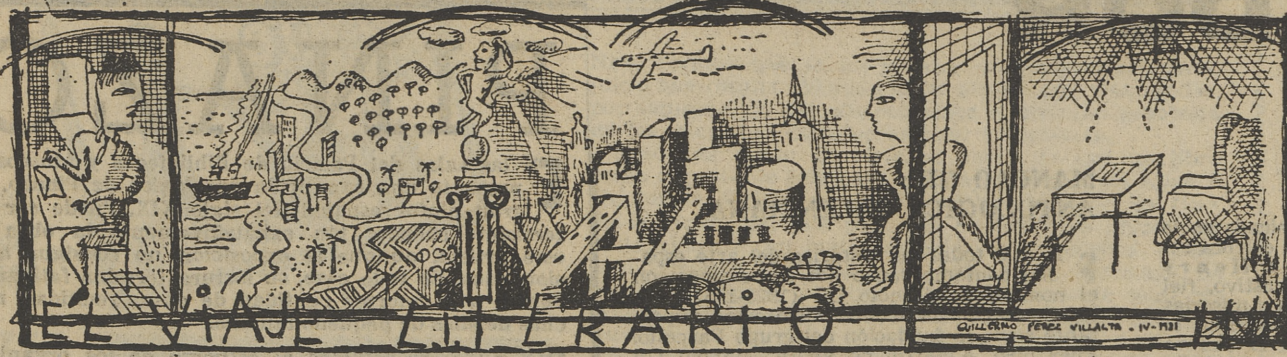
A TRAVES de su idealismo formal, el pintor debía seguir siendo dócil instrumento de la sociedad que le acogía, que le compraba sus obras. Ser el mejor quería decir ser el más hábil, el más fiel seguidor de la tradición. Y a cambio de esa sumisión, esa renuncia a toda rebeldía, la sociedad le concedía sus favores, le aupaba a la gloria.

NUESTRA retrógrada sociedad burguesa del siglo XIX consiguió imponer en nuestro país —con la ayuda de los cien mil hijos de San Luis, que lograron en España lo que no pudieron en Francia— un zafio inmovilismo. Y, pudibunda e ignorante, codifica inquisitorialmente nuestra separación del pensamiento europeo de la época, considerándolo peligroso exportador de revoluciones.

MIENTRAS que la burguesía francesa desarrolla, pragmáticamente, una filosofía acorde con las necesidades de su clase, la burguesía española se proclama antagonista de toda idea evolutiva. Se acerca, pues, de raíz, todo progreso científico y se exige del artista una sumisión a la tradición «clásica».

PINAZO, y con él otros artistas menos dotados, fueron dóciles intérpretes de ese convencionalismo estético, que establecía su escala de valores basándose en el mayor o menor dominio del oficio, y todo lo más, como buenos españoles, en el «temperamento» del artista. De ahí el elogioso uso que se hacía entonces del calificativo «virtuoso».

POR tal razón, los escasos espíritus independientes que vivieron en ese período, los que pretendían renovar, de acuerdo con los tiempos, las formas expresivas, nunca alcanzaron la menor estimación. Se procuraba ignorar que el artista se debe a su tiempo, un tiempo sin fronteras, no pudiendo justificarse su adscripción a una sociedad tan timorata. Poniéndose al servicio de ésta, se olvidaba la magistral lección de Goya —que, exiliado voluntario, muere en Burdeos— a principios de este siglo, y que nos conducirá a fines del mismo a otro exilio significativo: los artistas de una generación posterior —Picasso, Gris, etc.— cruzarán la frontera para encontrar en París más amplios horizontes.



Escribe Jacinto Luis GUEREÑA

## MUSEOS DE LA COSTA AZUL

**V**ETE gozando, viajero, aspira con deleite la vieja resonancia mediterránea y provenzal, vete soñando ya, prepárate para el viaje, los pinos y los cipreses son como tiernas miradas en el paisaje terrestre, y ahí está el mar, la mar grande y pequeña, el mar nuestro de siempre, clasicismo verde y azul y solar, las tejas que los siglos fueron recociendo, y vete recordando lecturas, páginas brisas de Jean Giono o de Henri Bosco, asómate a la realidad, ahí están las colinas y las piedras junto a las arenas romanas, también hay ánforas griegas bajo un cielo de gaviotas, la civilización dejó huellas, las puedes ver, son tatuajes de gran belleza, lo sencillo y lo hondo en plenitud testimonialmente humana, no creo que te defrauden las visitas: clima suave que atrajo siempre a faunos y a plantas más o menos exóticas, ese litoral que es como una orla desde Tolón a Mentón, ya sabes, la escuadra en esa ciudad primera con los fuertes que Vauban mandó construir, y cerca de la frontera, en la misma raya con las tierras de Italia, adonde fue a morir Vicente Blasco Ibáñez, la segunda ciudad.

**S**URGIRIAN ecos de la literatura con sonetos y elegías, habría nuevos derroteros en el aire azulado y verdoso con músicas italianizadas, la vida tiene signos de gozo y de sosiego, pese a las mil correrías que desde África llegaban antaño, es la dicha de par en par abierta a la pintura, todo es luz y el mistral lo sabe y, sin pudor alguno, pasa la lengua por las nubes las suprime y te deja un espacio inmenso y desnudamente azul que subyuga, es la existencia feliz que en la otra orilla, en la tierra argelina, Albert Camus conoció y llevó a sus textos más llenos de felicidad, ahora quiero dejar constancia tan sólo de los museos de esta hermosa situación geográfica llamada costa-azuleña, coge un bolígrafo y vete apuntando nombres, o albérgalos en la memoria, el método tuyo que más te guste, todo es un homenaje a la pintura.

Puedes ir haciendo esquemas de itinerarios, tan sólo te propongo el marítimo, te podrás bañar incluso, olas mansas sin los ceños de las mareas aguas mediterráneas que fenicios y griegos y tantos otros pueblos surcaron. Vete (podrías irte) antes a tierra adentro, allí donde esté enterrado nuestro Pablo Picasso, la casona de Vauvenargues, tus manos se apoyarán en la cancela, mirarás ventanas y árboles, soñarás con aquel genio tan de España y tan del mundo. Ya sabes que eso está lindando con Aix en Provence, irás por simple curiosidad al museo Vassarely, es la abstracción en sus arranques, arte geometrizado y hasta comercializado. Por allí anda la sombra de Cézanne, y su montaña Sain-

te Victoire, acaso evoques sus bodegones, manzanas y transparencia, el sortilegio de lo sencillo. Hay parcelas de colorido singular, espliego que echa a voley su aroma, y tomillo, y romero, y luz solar generosamente sembrada y cosechada. Luego, vete hasta Tolón, región bendecida por los dioses, luz y clima en poética humanista, tierra para pintar, cobijo de pintores: Derain, Friez, Soutnie, Tamari, Babouléne, mentor, Pignon, Bartoli, Anfosso, y las estampas (muchos de ellos se acuerdan) de vida intensa y dura de Bernanos, todo eso anda por salas de museo, palmeras en espléndida fachada, frisos para ojos atentos, y a unos cuantos kilómetros vive Guerrier, y ahora se fueron un poco más lejos, hablo de una pareja pintora, Angèle Gage y su marido: Winsberg. El coche o el tren conoce el recorrido, se acerca a St. Tropez, ya se sabe, es donde reside Clavel, hay yates de insensibles y ñoños turistas admirados, el mundo «fou» (lo decía la canción), es la moda renobrada en un puerto agradable, pero hay que ir, no se pierde el tiempo, se enriquece la sensibilidad, hay allí una bellísima y limpia capilla, todos los cuadros son espléndidos, es el museo de l'Annonciade, todo es fervor y dicha, espléndidas telas de impresionistas y se alzan en majestad pintores intimistas y poéticamente ligeros y densos como Bonnard y Matisse y Vuillard. El goce de los cuerpos en el agua, o el deleite inmenso de los ojos ante antología cromática muy importante.

Desvíate un poco, viajero, vete a Biot, en un cerrete se halla homenajeante, el

museo Fernad Léger, músculos y émbolos y energía al servicio de los hombres, un grafismo con máquinas y circo, la rabiosa generosidad del dibujo, plasmación de vigor y soñaciones, una parada que no deja remordimiento. Y luego, de nuevo al mar, Antibes y su castillo, albergue casi completamente picassiano, hay de todo: pintura, escultura, cerámica, una pintura en su sitio, o como diría Antonio Machado, en su puesto. Se prosigue la fiesta sensible aproximándose a Vallauris, el recato y lo apacible, talleres de alfarería y cerámica, todo está impregnado por la presencia de Picasso, no lo lamentarás, viajero, vete a ver el Templo de la Paz, no es nada exageradamente monumental, la grandeza es casi prudencia, un pequeño templo que Picasso decoró con dos murales, vida y muerte codeándose, la guerra y la paz enfrentándose, los ojos carboneros del malagueño-catalán clavaron signos entre gente que danza y festeja al sol fáusticamente y gente que muere sin deseo, la muerte bélicamente lograda, esta visita es una auténtica delicia, y el arte picassiano es como una ofrenda a los pueblos del litoral costa-azuleño y provenzal, y a los latidos del mundo, todo es jolgorio en el prado y todo es tristeza en el campo de guerra.

Animo, viajero, empuñate en ver todo, puedes adivinar belleza y anticipar las luces del descubrimiento, dirige los pasos a Vence, hay allí un convento o algo así con una capilla decorada por Matisse, es insoslayable aventura, no faltes a esa cita. Luego te vas adonde cantan pájaros y se disfrazan de alegría pura las flores, es una trilogía de lugares en donde la pintura se halla como en su propia casa, tradición e innovación, mucho gusto en las construcciones, la arquitectura es amiga directa de satisfacciones, arquitectos, pintores, escultores, y ahí tienes ofreciéndose en diálogo gozoso a Vence y a Saint Paul de Vence, pequeña alhaja medieval y llena de galerías de arte y de antigüedades, el mundo en sus pregones de belleza, mires por donde mires todo te gustará, vete allí, no lo dudes, hazme caso, te lo dice quien mucho goza y aprende por aquellos paraísos árboles, aves, plantas, flores, casas, un mundo a nuestro alcance, siempre habitable, herrajes de arte, estupendos ángulos para sacar fotografías, «souvenir de la France», también es cierto eso, ¿cómo negarlo?, vida

al aire libre y esculturas de Arp y de Miró y de Moore se muestran en el césped es una maravilla, me estoy refiriendo a la Fundación Maeght, un himno de trinos como preludio a sus salas de museo, pintura de gran calidad, Chagall y Braque y... ¿Qué puede faltar allí?, hay de todo, pintura cimera del siglo, un lugar emocionante, allí vi a Malraux cuando expuso su soberbia exposición del museo imaginario, todo eran obras maestras, el texto y la ilustración, estatuas y óleos y grabados y máscaras, fehaciente rotundidad de lo artístico, los siglos y los deseos en plena actuación de triunfo, inolvidable etapa, inolvidable visita, y tan inenarrable es que creo que, salvo el otro museo al aire libre, el Kröner Müller, en Holanda, nada le iguala al museo de la Fundación Maeght, pero no creas que es el botón final de tu trayectoria, viajero, tienes aún allí mismo a Renoir, a su casa, en Cagnes, su fantasma corretea por la luminosidad, no hay extravío posible, cipreses y pinos, siempre, gaviotas y mirlos, adelfas y rosas, el mundo gozador del arte no admite paradojas, o es bueno lo que uno quiere ver o el tiempo se sumerge en barrancos oscuros, sería indecente traer a cuento obras de Renoir, la mente las acaricia ahora, ¿verdad?, me alegro de que así sea y paladees sus pinceladas impresionistas y dinámicas, los días te parecen otros, no lo niegues, el itinerario que te estoy trazando a grandes rasgos te entusiasma, no lo niegues, tu mirada es cómplice de mis palabras. Y antes de finalizar tu estancia en esta zona tan delicadamente hermosa, antes de ir a Montecarlo y a Mentón, allí es otra cosa, tienes que pasar por Niza, te aguardan dos museos sencillamente nobles: el de Matisse, en Cimiez, y el de Chagall, con sus bíblicas escenas y su nostalgia hondamente rusa, la poesía vestida de candor y subiéndose a las nubes o a los aires, un museo bien estructurado y de fértil invitación a quienes lo visitan, ya ves, viajero, no mentí, ni a ti ni a nadie, el gozo de la pintura en los museos costa-azuleños y provenzales es una recompensa acaso mortal y tal vez incauta, pero deudamente profunda y enriquecedora, no lo dudes, este viaje a la pintura por las orillas mediterráneas francesas lo alojarás como testimonio y documento en los archivos de la memoria.

## SANTOS, AL HILO DE SUS DIBUJOS

JULIAN GRAU

**S**ABADO a sábado, en el suplemento literario de «ABC», Julián Grau Santos viene demostrando su madera de dibujante. Retratos a pluma trenzados sobre la marcha de una entrevista, desde Alvin Toffler a Rosa Chacel; personajes recreados, entrevistas, a partir de fotografías y el recuerdo de otros retratos: Azaña, Ramón, Joyce Villalón... Apuntes rápidos, nerviosos, viñetas con sabor —a jardín veneciano o verbena madrileña, a... tantas cosas—, dibujos ágiles sobre todo, no sólo por su factura, también por un hábil saber motivarse al hilo de una reseña o artículo, de los que a veces son ilustración no merecida. Hilo también por el que, más de uno, hemos descubierto a este pintor hijo de pintores —Grau Sala y Angeles Santos—, catalán que divide su tiempo entre Madrid, Cuenca y Barcelona, del que teníamos noticias injustamente vagas.

Podría servir de justificación saber, reconocer al fin, que se trata de un pájaro solitario, y no es casualidad su vinculación a Ramón Gaya, a quien conoció en 1930, año en que Grau Santos terminaba sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge. «A Gaya —recuerda— le debo algo de mucho valor; el impulso definitivo hacia la pintura que yo quería hacer y en la que me encontraba, creo que puedo decirlo, absolutamente aislado.» Entre los dos, por encima de la diferencia de edad, se generó una fuerte corriente de simpatía basada en múltiples correspondencias, sobre todo en la forma de entender la historia del arte moderno, las mismas pasiones y, en consecuencia, las mismas fobias; también en el firme propósito de mantenerse fieles a un punto de vista y a un sentimiento realista, lo cual no supone cultivar el «realismo en tanto que ismo porque, a decir del gran maestro murciano «la realidad no ha de ser atrapada encarecida, ni ha de ser clara, alterada, ni siquiera interpretada». Ha de ser afirmada, recibida. Pintar, en definitiva, es «aportar más realidad a la realidad ya existente» y entenderla a la distancia justa, amoroso desapego necesario para no tropezar o enredarse en ella.

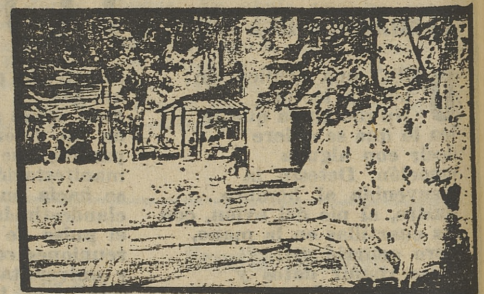
Desde un principio Grau Santos se mantuvo al

margen del traje de las vanguardias. Pero no les dio la espalda por conservadurismo o ignorancia (su madre ha sido una de nuestras pintoras surrealistas más desconocidas e interesantes; las visitas a París, donde vivía su padre, le facilitaron un temprano contacto con los grandes maestros del arte contemporáneo), el suyo era un margen intencional y consciente en donde aspiraba a una libertad distinta a la encarnada por las vanguardias. El tiempo, que siempre se da tiempo a sí mismo, ha aclarado muchas cosas, y si la tradición académica siempre ha supuesto una especie de dictadura para la creación, tiempo sobrado ha habido para comprobar como, en muchas ocasiones y no en menor medida, las modas desarrollan la suya propia. Ambos corsés a la larga y a la corta, igualmente estériles y peligrosos.

Durante veinticinco años la pintura de Grau Santos ha sido, parafraseando a Ortega, una pintura de andar y ver. El puede decir, como Eugenio Noel, que ha recorrido España fibra a fibra, desde Sitges hasta Jimena de la Frontera, y lo ha hecho pintando mil paisajes distintos, enraizándose en muchas tierras diferentes, captando la luz a través de luces muy diversas, impresionando cada acento o matiz de color al discurrir de las estaciones y las horas, asombrado siempre en un constante comprobar que «la metafísica de lo real está en la piel del paisaje, en la luz que lo alimenta y en las figuras que lo transitan».

Sus obras demuestran que ha entendido a Cézanne y a Van Gogh, a Nonell y a Solana, a Vuillard y... o quizás baste tan sólo con decir que ha sabido entender la historia de la pintura como otro gran paisaje en el que, a cada uno y según los gustos, unos nudos atan con más fuerza que otros. A lo largo de los años su obra sorprende por la diversidad estilística, por los múltiples modos y maneras empleadas, casi nunca como solución de continuidad, sino en una alternancia continua de líneas de avance y trabajo. Por debajo de ellas, como constantes, un fuerte sentido constructivo, preferencia de la entonación sobre el contraste.

Todo esto se hace palpable en las dos exposiciones



simultáneas que actualmente presenta en Madrid. En la galería Collage, una pequeña muestra de acuarelas, dibujos, monotypes y divertimentos (tabancos, cerámicas...). En la galería El Cisne, una amplia antología de su obra dibujada, significativas calas de esa trayectoria a la contra que inició en 1953. Acuarela, gouache, aguada, pastel, lápiz, pluma, carbón... insólito muestrario de técnicas, de formas de dominar un oficio que es muchos oficios. Alardes casi de precisión, fresca y transparente. Entre los temas fugaces otros se repiten a lo largo de los años —paisajes a los que siempre se vuelve, como el de Cuenca; la imagen de las personas más cercanas, como Marina—, y a través de esta recapitulación es posible intuir el sentido de toda su pintura según su apretada biografía de pintor.

Pero en estos tiempos resulta demasiado frecuente referirse al oficio de algún pintor, generalmente figurativo, como valor que, en sí, basta para salvar una obra. Curiosa falacia. Las condiciones naturales de un pintor; el oficio adquirido a lo largo de los años sirve de poco si éste no logra imprimir a sus obras un algo más, una chispa —soplo vital, dice Gaya— que las haga vivir. Estos dibujos de Grau Santos son un ejemplo. Incluso en aquellos de mayor economía de medios —lo más con lo menos, apenas unos trozos o unas leves manchas—, todo en ellos vive, vibra, se organiza como realidad singular sobre el blanco del papel que —los buenos dibujantes saben de ello— deja de ser un simple fondo para transfigurarse en pequeño universo espacial donde cada tema o motivo se encarna como argumento para la vista.

Escribe  
Francisco  
RIVAS