

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 27 de junio
de 1981

María Zambrano y Román Perpiñá, premios Príncipe de Asturias

HACE dos semanas solicitábamos el Premio Cervantes para María Zambrano, escritora de Vélez-Málaga exiliada desde 1939, a la que dedicamos un número monográfico de este Suplemento. Con satisfacción anunciamos hoy la concesión del Premio Príncipe de Asturias para la comunicación social a la escritora andaluza y al teórico de la economía Román Perpiñá. El fallo fue dado a conocer el pasado jueves por el presidente del jurado, José Ferrater Mora, y con él se han querido premiar dos destacadas obras en los terrenos de las Humanidades y de las Ciencias Sociales.

Al conocer la noticia de su galardón, María Zambrano, cuya vuelta a España es todavía tema candente e irresuelto, declaró que aceptaba con gusto el premio y su cariz monárquico, aun siendo republicana, porque nos hallamos ante «el primer Rey republicano de España».

En cuanto a Román Perpiñá Grau, el otro premiado, es igualmente un irreductible marginado de los ambientes culturales, un economista de setenta y siete años, entregado a la elaboración de su obra, que nació en Reus (Tarragona) y que, actualmente, dirige el Centro de Estudios Económicos Valencianos. Tras publicar su libro «De economía hispana», Perpiñá se convirtió en maestro de numerosas generaciones de economistas españoles.

PARABIENES

¿A quién pedirle que se quite
su máscara, sus mimos,
los histriónicos golpes de su risa infantil,
sin que se enfade su hombre serio,
que, día a día, cuida más
que el secreto antifaz de su vida le ampara,
sus locas noches sean anónimas,
su axila esté aseada,
su maldad bien oculta,
su avaricia de cosas, satisfecha,
su gran salón del alma lleno de exquisitices?
¿A quién sino al poeta, oh des/almado,
se le puede ocurrir crudeza semejante?
Demos, pues, al poeta lo que es del poeta;
y al que lleve su máscara bien ajustada al alma
los más fervientes parabienes.

Mariano ROLDAN

(Este poema forma parte del libro «Asamblea de máscaras», que obtuvo el premio internacional de poesía Ciudad de Melilla, 1980, y que comentamos en este número.)

HASTA SEPTIEMBRE

«Sábado Literario» suspende su aparición hasta septiembre, en coincidencia con el final del curso 1980-1981. A lo largo de esta temporada hemos tratado de ofrecer a nuestros lectores un atento y crítico seguimiento de la actualidad cultural. Hemos visto cómo —al revés de quienes creen que después de Franco apenas hay algún pintor y algún columnista de sociedad— la creación literaria y artística en nuestro país se acrecienta y nutre con la savia de la libertad de expresión. Hemos sido alborozados testigos del interés creciente que los acontecimientos culturales suscitan en amplios sectores de nuestra sociedad y nos sentimos muy satisfechos cuando, cumplidos nuestros veinticinco años (y casi un lustro de nuestra nueva etapa), vemos que la totalidad de la Prensa madrileña de alcance nacional incluye en sus páginas secciones como la nuestra. Hemos saludado desde aquí la aparición de «Sábado Cultural», de «ABC», y de «Disidencias», en «Diario 16». Hemos dedicado nuestras páginas también a la elaboración de monografías (Quevedo, Soria y la «variante Sur», Emilio García Gómez, Risco, Zambrano...), algunas de las cuales son ya documentos hemerográficos. Firmas señeras y prestigiosas han alternado con las de los prestigios e intenciones más jóvenes. En «Sábado Literario» se está produciendo el entrañable encuentro entre las nuevas tendencias y los nombres y obras más significativos de nuestro reciente pasado, rescatando de interpretaciones obsoletas, cuando no del olvido. Volveremos en septiembre. Proseguiremos el examen de las novedades culturales en el punto en que esta interrupción nos hace dejarlas.

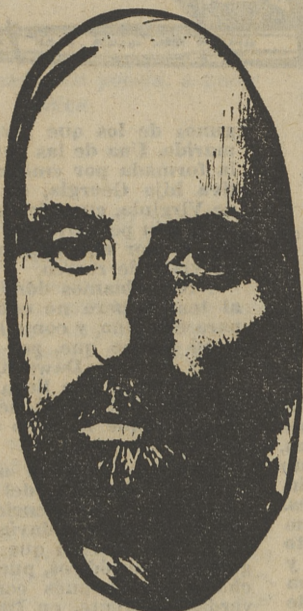
SABADO LITERARIO

Escribe Ignacio PRAT

ALICIA DIAZ-PEREZ

Un amor olvidado
de
Juan Ramón Jiménez

(Con una nota preliminar sobre
Viriato Díaz-Pérez)



POCOS recuerdan hoy la figura y la obra de Viriato Díaz-Pérez (Madrid, 6-VI-1875, Asunción-Paraguay, 25-VIII-1958), modernista y noventayochista, no seguidor, sino entre los primeros y más dinámicos de ambas tendencias, discípulos de Menéndez Pelayo, filólogo como Unamuno (se doctoró en 1900 con una tesis sobre la Naturaleza y evolución del lenguaje rítmico, que ha sido reeditada en 1979 y que ha reseñado Jaime Siles en Cuadernos Hispanoamericanos), buen conocedor del sánscrito y de las literaturas y religiones orientales, poeta, introductor en España y traductor de Ruskin, D'Annunzio, Nietzsche, Maeterlinck, Madame Blavatsky, etcétera, «Descubridor» de Las Batuecas, fundador de Electra, colaborador de Helios, Hojas Selectas, Alma Española, Juventud, etcétera, íntimo de los Machado (él dio a Manuel, y no Unamuno, como suele repetirse, el título «Adelphos» para su célebre poema), amigo y contortulio de Martínez Sierra, de Valle-Inclán, de Salvador Rueda, de los González Blanco, de Villaespesa, de Rusiñol; pionero en España de la doctrina teosófica y, en cuanto tal, director de la revista Sophia (1900-1905), antecesor, en materias ocultistas, del hoy «recuperado» Roso de Luna, etcétera. Sin excusar otras culpabilidades (principalmente las de los historiadores de la literatura), hay que reconocer que el exilio definitivo de Díaz-Pérez al Paraguay, en 1906, determinó el olvido. La «muerte neurasténica» del escritor, como dice su alter ego «Fernán Dias» (en V. D.-P., El viejo reloj de Runeberg*, p. 82). Efectivamente, después de una estancia poco documentada en Burdeos, donde actuó de conferenciante y fue profesor en «The Berlitz School», Díaz-Pérez, que ya tenía intereses de antiguo en la República sudamericana, pasó al Paraguay, y en Asunción, en su casa de «Villa Aurelia», vivió hasta su muerte a los ochenta y tres años. En Paraguay logró los más altos destinos, y su obra paraguaya ocupa un lugar eminente en la historia de la literatura y de la erudición de aquel país. ¿Por qué abandonó, sin embargo, el Madrid de principios de siglo, donde se le conocía y estimaba, donde ya había conseguido un nombre y un prestigio entre la juventud literaria y donde se movía con familiaridad en esferas tan diversas como las redacciones de periódicos y revistas, los medios anarquistas, las tertulias literarias, los círculos ocultistas, la Universidad? «Fernán Dias», es decir, Díaz-Pérez, sentencia de sí mismo: «Hacia tiempo que, aun viviendo entre nosotros, Fernán era un ausente, que había desaparecido del combate.» (op. cit.). Como dato curioso, mencionaré que a Díaz-Pérez se le relacionó con el atentado de Mateo Morral contra Alfonso XIII; Morral iba con frecuencia a su casa, y coincidían en la redacción de El motín, y, aunque nada pudo probarse (sólo que Díaz-Pérez era íntimo de Nakens, que ocultó al terrorista), no hay que olvidar las fechas: el atentado tuvo lugar en mayo de 1906, y en agosto abandonaba España para siempre Díaz-Pérez.

(Viriato Díaz-Pérez nació, como se ha dicho, en Madrid, en la calle del Manzano, número 21, piso tercero; la casa se mantiene hoy todavía en pie. ¿Sería mucho pedir de las autoridades municipales, del culto alcalde de Madrid, que recordasen con una sencilla placa conmemorativa el lugar del nacimiento de un ilustre miembro de la generación del 98 y del Modernismo, lamentablemente preterido en España, pero recordado como una gloria nacional en su país de adopción: el Paraguay?)

VIRIATO Díaz-Pérez y Juan Ramón Jiménez se conocieron en Madrid en la primavera de 1900; así lo prueba la dedicatoria («Para J. R. J.») de la prosa «Las campanas», del madrileño, fechada en el último año del siglo XIX (Op. cit., pp. 17-18). Juan Ramón Jiménez no cita a Díaz-Pérez entre sus conocimientos de 1900, pero sí entre los amigos que desde el otoño de 1901 iban a visitarle a la Casa de Salud y de Convalecencia de Nuestra Señora del Rosario, en la calle Príncipe de Vergara. En otro lugar (Insula,

número de homenaje a JRJ, en Prensa) hago la historia de esta amistad; apunto sólo ahora la noticia de las posibles relaciones sentimentales entre el mogueño y la hermana de Viriato, Alicia Díaz-Pérez, cuyas fechas exactas de nacimiento y muerte ignoro. Raúl Amaral ha dejado escrito (en «Viriato Díaz-Pérez y la generación paraguaya del novecientos», apud V. D.-P., Literatura del Paraguay, I, p. 46) que «Alicia Díaz-Pérez, bella joven [...], resistió a pie firme los melancólicos asedios del no menos joven poeta Juan Ramón Jiménez, leal amigo de Viriato». El propio Viriato Díaz-Pérez transmitió a su familia y conocidos su certidumbre del idilio, que tuvo que comenzar en 1900 y que quizá se reanudó en 1901, en octubre o noviembre, a la vuelta de JRJ de Francia, cuando la relación entre los jóvenes escritores se afianzó. En todo caso, Alicia contrajo matrimonio, antes de 1905, con el paraguayo Hérib Campos Cervera, precediendo a su hermano en la emigración; tuvo dos hijos, Gloria y Hérib, autor este último de un libro de poemas, Cenizas redimidas, de 1950 (véase, por ejemplo, E. Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana, II, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 202). Rafael Cansinos-Assens ha dejado el único testimonio literario de Alicia Díaz-Pérez, «la bella Alice», como solían llamarla y como ella gustaba de llamarse a sí misma: «lo veía [a V. D.-P.] algún día entre semana, cuando, con Paco Villaespesa y Pedro González Blanco, en el tiempo de las acacias floridas, subía a su casa de la calle del Marqués de Urquijo, donde había un Budha dorado impregnado sobre un bagueño, muchos libros viejos y una jovencita encantadora: Alicia, la hermana del escritor, toda espíritu y nervios y toda en flor bajo el luto flameante del padre (se refiere a don Nicolás Díaz-Pérez, el erudito extremeño, padre de Viriato y Alicia, muerto en 1899)»; en el mismo texto («Noticia de la vida y la obra del polígrafo español Viriato Díaz-Pérez», La Libertad, 17-VI-1932) Cansinos-Assens pregunta por Alicia a un recién llegado del Paraguay, don Antonio Carceller: «¿Y Alicia? Mi amigo que no es poeta, dice con sencillez, aunque con emoción: «Murió, hace unos años, en Rosario de Santa Fe (y en la fe del señor).» Se había divorciado de Hérib Campos Cervera y entrado como misionera en la Salvation Army. Mire usted que (sic.) casualidad. Ella, española, fue a morir a América, y Hérib, paraguayo, vino a morir a España. ¡Destinos cruzados que en vano quisieron unirse! Murió Alicia, la linda muchachita en flor, cuyo recuerdo va enlazado mi con aromas de acacias y versos juveniles, bajo la sonrisa en paz de un Budha dorado.

Es cierto que hasta el momento no se han encontrado en los grandes archivos juanramonianos de Madrid y Río Piedras (Puerto Rico) pruebas concluyentes de que el mogueño y «la bella Alice» los unieran lazos amorosos. Sin embargo, el poeta, en su vejez, no había olvidado a la hermana de su amigo Viriato Díaz-Pérez. En el archivo de este último («Villa Aurelia», Asunción, Paraguay) se conserva una carta de Hérib Campos Cervera, hijo, dirigida desde Buenos Aires, el 5 de noviembre de 1948, a su tío don Viriato; en ella consigna su visita a JRJ en el hotel Alvear, de Buenos Aires: «Me recibí (JRJ) con mucho cariño, preguntó con vivo interés por toda la familia, mostró estar enterado de muchas cosas ocurridas entre los nuestros y terminó por preguntar con infinita dulzura qué había sido de la rubia y hermosa Alicia, cuyo recuerdo le era tan presente como figura vista días atrás.» **

* Reeditado, como otros títulos de Viriato Díaz-Pérez, por su hijo Rodrigo en la imprenta Mossen Alcover, de Palma de Mallorca, 1972-1981.

** Debo copia de esta importante carta a la amabilidad de don Rodrigo Díaz-Pérez (Ann Arbor, USA); él me ha facilitado igualmente la fotografía que reproduzco, única que, al parecer, se conserva de Alicia Díaz-Pérez.



Escribe F. J. FLORES ARROYUELO

A DAWSON CON LOS BUSCADORES DE ORO

EN San Francisco, en 1898, éramos muchos los que andábamos de aquí para allá sin otra preocupación en la cabeza y los bolsillos que la de dejar pasar los días conforme venían de Oriente para perderse por el Pacífico dorado e infinito, aunque procurábamos estar atentos y con cierta ilusión por si en tanto se presentaba la buena disfrazada de Dios sabe qué, y acertábamos de una vez por todas las que nos habían salido retrucadas, cuando comenzaron a llegar, sin tregua ni descanso, como si no hubiese más en este mundo, noticias que hablaban por sí solas de descubrimientos de enormes yacimientos de oro en un poblado canadiense del que antes nos aprendimos el nombre, Dawson, que su lugar en el mapa.

Y tan cierto es lo que llevo dicho que, cuando llegó el momento de embarcar, lo hicimos a la vez y con la misma determinación, por lo menos un número que no bajaba de doscientos cincuenta, en un vapor recién construido y bautizado con el nombre de «San Pablo», que anunciaba el viaje a tan lejanas tierras, llegando en un primer tirón hasta Dutch-Harbour, en las islas Aleutianas, donde se repostó de carbón y donde pudimos encontrarnos con un enorme número de vapores y veleros repletos de pasajeros, nos dijeron que tres mil, que esperaban el deshielo para llegar hasta Dawson también. Esta gente, de vistosos trajes, en la que destacaban muchas mujeres, llevaban esperando seis semanas y procedían en su mayor parte de Nueva Inglaterra. Muchas veces miré al rostro de aquellos hombres y mujeres, y sólo encontré inquietud y recelo, y también miedo ante su futuro. El aire pesaba por la humedad. El sol apenas aparecía como un foco de claridad lejano. Llovía y nevaba constantemente. Si mirábamos al interior, el paisaje que se abría era desnudo y desolado. En la imaginación de todos se sentía la idea de que todavía debíamos de ir varios centenares de millas al Norte.

Una ojeada a aquellas personas, con las que muy pronto iba a competir por un trozo de helada tierra con oro, me hizo ver que la mayor parte de ellos procedían de los Estados Unidos, quedando un resto en el que destacaban los suecos y, en mucho menor número, los italianos, mexicanos, franceses... y algún español, que, como yo, parecía andar perdido. De lo poco que hablé con ellos me di cuenta en seguida que casi ninguno tenía ni la menor noción de lo que era el trabajo minero; no sabían ni lo que tendrían que hacer ni cómo tendrían que proceder, por lo que su humor era tan sombrío, por lo menos, como el cielo que nos cubría. A nadie, en las semanas que llevaban esperando, se le había ocurrido la menor diversión, ni músicas, ni bailes, ni pasatiempos... Todos parecían sumidos en una única idea, el futuro, como si el presente fuese parte de ese pasado del que huían, prefiriendo sentir que no les pertenecía.

Por fin, el 23 de junio, el «San Pablo» salió al mar y pronto comenzamos a navegar por el mar de Bering, entre bancos de hielo de los que, en algunos, al acercarnos, las focas que los habitaban, se sumergían. Y así, con la claridad de la mañana del cuarto o quinto día entramos en la bahía de San Miguel, donde pudimos contar hasta veintidós buques entre vapores y veleros de alto bordo. Todos habían venido con provisiones y pasajeros para Dawson, situación todavía a mil seiscientas millas aguas

arriba del Yukon. Los comentarios que comenzaron a correr entre los que íbamos en el barco, sin pretender ser pesimistas, hablaban de que parecía demasiada gente para buscar lo mismo y en el mismo sitio, pero nadie se aventuraba en conclusiones.

La isla tenía pocos atractivos, pues no contenía más que una fonda de aspecto miserable y unas viviendas desaliñadas y algunos almacenes, aparte de una antigua fortaleza rusa y una aldea miserable de esquimales llena de peces, perros y basura. La única animación procedía de los perros, y poco más, a no ser por lo peor, que nadie podía haber imaginado a pesar de lo que habíamos oído hablar de ello, me refiero a los mosquitos de Alaska que son mayores que las moscas y crueles como ellos solos. Su aguijón atravesaba con facilidad los guantes de piel, y no había mejor medio para defenderse de ellos en los doce días que tuvimos que permanecer fondeados que quedarnos en el barco.

Como es fácil suponer, no estaban muy altos los ánimos entre los que nos habíamos aventurado en aquel río, cuando de madrugada vimos cómo se acercaba a nuestro lado un vapor cargado hasta los topes de gente. Era el «Leach», que venía de Dawson. Cuando estuvo abarloado con el «San Pablo», echaron unas planchas y una larga fila de hombres comenzó a pasar a nuestro barco, mientras nosotros nos disponíamos a pasar al suyo; nuestros ojos no se apartaban de aquellos hombres que vencidos hacia delante caminaban llevando al hombro sacos llenos de oro en polvo, haciéndolo por parejas transportando cofres de madera. Después, desde la cala, izaron unos cofres mayores.

Sin que pudiéramos apartar de nuestras mentes aquellas imágenes, comenzamos a marchar corriente arriba del río Yukon. Los días eran muy largos, casi sin noche, y el tiempo relativamente caluroso, lo que invitaba a permanecer en cubierta contemplando el río, profundo y ancho, levantando un rumor sordo al dejarse vencer por nosotros. De cuando en cuando teníamos que detenernos para proveerlos de leña, y como decíamos, de mosquitos.

El lugar donde pasábamos la mayor parte del tiempo tenía una especie de tejado plano que nos permitía pasar con cierto desahogo. Poco a poco nos fuimos conociendo todos, y el que más o el que menos refirió con amplias lagunas su pasado y habló de sus proyectos. Por su fuerza y resolución destacaban varias mujeres que hacían frente al futuro con un carácter admirable, aunque en lo que se refiere a buscar y encontrar oro, esperaban que lo hicieran por ellas al-

gunos de los que les echarían el ojo para marido. Una de las parejas más curiosas era la formada por «mistress Juliet» y su atractiva hija Georgia, de una antigua familia de Virginia, cuya fortuna se había desmoronado. Sin pensarlos dos veces se habían aventurado por aquellas latitudes como si fuese un viaje de recreo.

—No sabemos dónde ir. Yo me dedicaba al teatro, pero no conseguí ser contratada para este año, y como había que vivir, le dije a mi madre que, por lo que dicen, en un lugar llamado Dawson, parece que hay oro para todo el que llega a cogerlo del suelo, así que aquí nos tiene, y si no, lavaremos ropa, aunque no creo que llegue la cosa a ese extremo.

Teníamos también al coronel Rice, que venía de Carolina del Sur y marchaba a Dawson con la intención de abrir una oficina de negocios todavía indeterminados. Había un tal Morton que llevaba maletas cargadas de periódicos, pues según le habían dicho, como después comprobamos que era verdad, la gente, en Dawson, compraba periódicos al precio que fuese e incluso se cobraba por leerlos en voz alta. Uno de los personajes más curiosos era Mrs. Hitchcock, viuda de un oficial de Marina, acompañada de miss Van Turen, que viajaban con el equipaje más disparatado que se pueda imaginar: transportaban una tienda de campaña capaz de albergar a cincuenta personas, muebles de estilo, jaulas con palomas, aves raras, cajas de trufas, de sardinas, de aceitunas aliñadas, instrumentos de música de viento..., y otras cosas de utilización muy limitada. La señora Hitchcock, según tengo noticias, igual que hiciera un tal Jeremias Lynch, escribió un libro muy interesante sobre todo este mare magnum de que les hablo y de lo que después sucedió. También había muchos que eran mineros procedentes del sur de Africa, de Montana, de la Columbia Inglesa y de otros lugares, mineros que iban creídos de que en Dawson la paga diaria era de quince a veinte dólares.

Los días transcurrían con fluidez. Con una frecuencia cada vez mayor, comenzamos a cruzarnos con embarcaciones menores que descendían el río para volver a San Miguel. Con la primera que pudimos sostener un pequeño diálogo las cosas no nos animaron mucho:

«El invierno ha sido muy malo, glacial. Han faltado los alimentos y apenas si hay trabajo. Mucha gente ha muerto. ¡Volveos, volveos a vuestras casas! Todavía estáis a tiempo.»

Nadie quería oír la opinión del vecino. Cuando nos cruzábamos con las embarcaciones que volvían, nadie se atrevió a preguntar nada, pero algunas veces nos decían que volviésemos, que no siguiésemos adelante.

Una ciega resolución nos hacía porfiar con nuestra suerte, debíamos seguir. No podía ser posible lo que aquellos hombres decían con desesperación. Únicamente los cobardes y los débiles podían ceder sin afrontar por lo menos quince o veinte días de faena. Nuestras miradas, indiferentes a los grandiosos paisajes de colinas escarpadas y los hermosos bosques de los valles, permanecían vueltas en sí mismas.

Un par de días más tarde, en el lugar en que el Yukón recibe las aguas del Koyukuk, percibimos en una de las orillas un pequeño campamento en la arena de la orilla y nos acercamos a ellos. Eran de Boston y se proponían explorar las tierras de aquella área. Cuando nos despedimos de ellos nos suplicaron que les vendiésemos tabaco, pues el suyo se había mojado. Después, mientras nos separamos de la orilla, permanecieron sentados en los barriles y bultos sin separar su mirada de nosotros, medio cubiertos de nubes de mosquitos.

A pocas millas de allí, dos días después, llegamos a una aldea minera llamada Rampart, que no tenía más de veinte casetas de madera. Aquel día brillaba el sol, dorando los álamos que cubrían toda la llanura. Se ancló el barco y se echó al agua una plancha, que inmediatamente se dirigió a la orilla, que poco a poco se fue poblando de hombres de aspecto rudo y harapiento. Una voz llena de ansiedad preguntó:

—¿Habéis traído correo?

—Sí —dijo el agente especial mostrando un paquete de cartas.

Conforme fue repartiendo el correo, los hombres, sin atreverse a romper los sobres delante de todos, se encaminaron a sus casuchas. Los que no recibieron ninguna carta permanecieron en silencio durante largo rato.

Después, durante doscientas millas, fuimos abriéndonos paso entre montañas muy elevadas que tenían las cumbres en forma de almenas. Las aguas eran muy claras y formaban una corriente muy viva. El aire era templado, lo que nos permitía permanecer en cubierta desde las cinco de la mañana hasta las ocho o nueve de la noche. El pesimismo que nos había invadido unos días antes se fue disipando por arte de magia, y en su lugar nos fuimos dejando ganar por una sensación de placer. Íbamos hacia el Este, y todas las tardes el ocaso formaba a nuestras espaldas unos gigantescos arco iris, que se prolongaban durante horas. Los resplandores rosas, verdes, morados, azules... del cielo, desde el momento en que se ponía el sol, permanecían más de dos horas en el cielo, hasta que se fundían con la noche.

El río cambió de forma y de canal más o menos cerrado, fue ganando anchura hasta que su profundidad se hizo peligrosa para el calado del arco, lo que obligó a subir a bordo a unos indígenas que hicieron de prácticos durante varios días. La laguna estaba habitada por aves acuáticas que hallaban refugio en los árboles que cubrían las islas de arena. En el ánimo de todos estaba que el viaje llegaba a su fin, y un nerviosismo, que pretendía no trascender, estaba presente en todo cuanto iniciábamos. Todos instintivamente mirábamos a proa.

Por fin, en el día que hizo veintuno de la salida de San Miguel, dábamos vista al poblado de Dawson. En el muelle, miles de personas nos recibían con aplausos, sabiendo que traíamos con nosotros el correo.

Poco a poco fuimos saltando a tierra. El viaje terminaba y empezaba otra aventura, en la que no faltaron soledades. Otro día, si viene a cuento, se lo contaré.



Escribe Jacinto López GORGE

PREMIOS Y LIBROS EN TORNO A UNA FERIA

OBLIGADO es hablar de la Feria del Libro en esta «República». Cuando la Feria cruzaba su paso del ecuador, en el Instituto Nacional del Libro, organizador del certamen librero, se fallaba el V Premio de Poesía «Juan Ramón Jiménez» para libros publicados en 1980 y de autores con menos de cuarenta años. Quien esto escribe es testigo de excepción —formaba parte del jurado y puede asegurar que el libro premiado lo fue por unanimidad: «Desolación del ansia», de José María Bermejo, poeta y periodista, querido compañero nuestro en las páginas culturales del «Ya». Bermejo había obtenido, en 1972, un accésit del Adonais por «Epidemia de nieve», que era su primer libro. Y por «Desolación del ansia», el «Ciudad de Badajoz». Pero Bermejo es también narrador y aho-

ra acaba de aparecer su novela «Soliloquio», premio Ateneo de Valladolid 1980, con la que nos obsequió ya en la Feria del Libro a los miembros del jurado. Finalista y accésit fue otro poeta mucho más joven: Rafael Soler, cuyo libro «Los sitios interiores» había sido publicado por Adonais, y al que también apreció como narrador. Precisamente en estos días estaba yo leyendo sus «Cuentos de ahora mismo», premio («ex-aequo») con Alberto Omar, por «Papiroplexia», del Ateneo de La Laguna, 1980, que ahora edita el Aula de Cultura de Tenerife. Al fallo del «Juan Ramón Jiménez», en cuyas votaciones quedó muy destacado —fue el tercero— José Lupiáñez, con «El jardín de ópalo», siguió un coloquio de los miembros del jurado, en el salón de actos del INLE, en torno al tema «Los libros de poesía entre feria y feria». Y, a continuación, todos se trasladaron a la Feria del Libro, donde por los altavoces se anunció el resultado de éste V «Juan Ramón Jiménez».

OTROS PREMIOS DE NARRATIVA Y POESÍA

EL más sonado, por su dotación —medio millón de pesetas— para sólo un cuento, ha sido el Puerta de Oro, obtenido por el cineasta José Luis García, con su relato «Los mejores años de nuestra vida». En segundo lugar había quedado otro del maestro en estos menesteres de la narrativa breve, Paco García Pavón. Mientras tanto, en la piscifactoría truchera del Molino de Caspuñas (Guadalajara) se fallaba el premio Río Ungría, curiosamente dotado con «veinte mil reales y trucha de plata» y al que acuden

cada año centenares de poemas. Conocidos poetas y críticos de Madrid forman el jurado de este premio, junto con otros escritores de Guadalajara. Un jurado muy numeroso y variopinto que decidió un año más, a la vera del río truchero, otorgar su premio, que ahora patrocina la Diputación de Guadalajara. Fernando Beltrán, por su poema «Yermo compás de azada», resultó ganador. Se trata de un jovencísimo poeta asturiano que estudia Letras en Madrid, con quien me tropecé en la Feria del Libro al día siguiente y del que acabo de recibir su primer poemario: «Corteza de la génesis más cierta». En cuanto a otros premios de los que ya comenciamos a hablarse, aunque los fallos no sean hasta el otoño, tenemos el Juan Alcaide, de Valdepeñas, al que han concurrido más de un centenar de libros, y, sobre todo, el Ciudad de Melilla, un premio muy prestigiado ya en sus dos primeras convocatorias —Alfonso Canales y Mariano Roldán fueron sus ganadores— y al que este año optan nada menos que trescientos libros procedentes de casi toda España e Hispanoamérica.

ENCUENTROS Y FIRMAS EN LA FERIA

COMO la vida literaria languidece con los calores —todavía hubo lecturas poéticas de Fanny Rubio y Joaquín León en la Tertulia Hispanoamericana, y lo de «Castilla en la poesía», del Coliseo de El Escorial, con Florencio Martínez Ruiz como conferenciante y Joaquín Benito de Lucas, Ángel García López, Jesús Hilario Tundidor y Octavio Uña como poetas, quien

quiera ver a la gente de pluma ha de acudir a la Feria del Libro. Allí se les contempla afanosos firmando ejemplares de sus libros en las distintas casetas o paseando y saludándose en fugaces encuentros más o menos detenidos. El editor catalán Vergés pasea con García Pavón, mientras en una caseta firma Umbral sus libros de Destino. Otro día lo hace en la de Cátedra, donde también han firmado otros autores de la casa. José Donoso, llegado de Chile, firma en Seix Barral «El jardín de al lado». Jiménez Martos, en Rialp, sus «Tientos de los toros y su gente». Manuel Andújar y Manfredi Cano firman también sus últimos libros en una misma caseta. Con Fernando Sánchez Dragó, cuyo «Gárgoris y Habidís» alcanza ya la decimotercera edición, charlo cuando su mano descansa de tanta firma. Y en la caseta de Luis Garrido, en sucesivos días, Ángel Palomino, Rafael García Serrano y Antonina Rodrigo, entre otros. Ante Carmen Bravo Villasanté se arremolinan niños con sus papás en demanda de libros infantiles. Carmen firma, infatigable, sus diversos títulos de prosa o verso; entre otros, que yo recuerde, «El jardín encantado» y «China, china, capuchinas». Jaime Ferrán y su mujer también lo hacen en la caseta de Miñón. Me llevo «La playa larga» (poesía para niños). Por cierto que Jaime me habla del homenaje a Costafreda en el Club del Libro en Español de las Naciones Unidas, en Ginebra. Alfonso Costafreda —me dice— vivió veinte años en Ginebra, hasta su muerte en 1974. En el homenaje intervinieron Ferrán, que es catedrático de Syracuse (USA), analizando su propio libro sobre Costafreda, y Eugenio de Nora, que vino expresamente de su cátedra de Berna para presentar generacionalmente la figura del poeta desaparecido.

Escribe César NICOLAS

J. L. JOVER: UN "PAISAJE" INVISIBLE

El arte de nuestro tiempo es hermético. El objeto artístico que hoy nos resulta más sugerentes y atractivo es aquel que presenta un mayor número de opacidades, de resistencias.

Aquel que, al tiempo que nos entrega una porción de sus signos, nos niega púdicamente los restantes, velándolos de forma violenta o delicada. En poesía, a partir de Góngora o Mallarmé, el hermetismo se convierte en una poética. Y más: es un rasgo de la modernidad creadora, que ansía la consecución de un arte químicamente puro.

QUE entendemos cuando hablamos del hermetismo de Ungaretti? No es que el poeta hable de misterios —lo que también hace, en ocasiones—, sino que sus mismos signos verbales, en forma de breves y titilantes imágenes, se vuelven ambiguos o misteriosos, como portadores de un hondo secreto poético.

Steiner (1) ha señalado que la dificultad poética puede revestir diversas formas genéricas, más o menos salvables —dificultades «contingentes» y «tácticas»—, pero a veces supone la adopción de un enfoque o modo impensado. ¿Cómo entender, por ejemplo, la tensa paradoja de una poesía que cultive como objeto poético el silencio, que haga de la nada y de lo fugitivo su insondable secreto, y que «haga sonar» significativamente ese silencio y esa nada con extraños procedimientos recurrentes? El mismo poema puede incluso convertirse en un acto de incomunicación deliberada, en pura dificultad «ontológica», hasta llegar, en los casos más extremos y perfectos a una verdadera hipóstasis del lenguaje, voz anónima que pasa a ocupar el lugar tradicionalmente asignado al poeta, el cual desaparece convertido en mero vehículo a través del que se manifiesta el pleno ser del idioma.

José Luis Jover, con su libro Paisaje (2) profundiza en este hermetismo con unos breves e intensos poemas donde todo, hasta el signo, se hace fugitivo y se convierte en centelleo o estela de su propia ausencia. Al soplar en la inane concha, en la ptyx mallarmeana o en la esencia hermética y fugaz de Ungaretti, el poeta consigue emocionarnos y atraernos, hasta evocar una trama y una presencia indecibles. No existe dificultad gramatical o léxica.

Pero que el lector poco avisado no se llame a engaño: sucede con este tipo de poesía algo semejante al fenómeno que ocurre en ciertos descubrimientos arqueológicos, donde el aire cotidiano pulveriza o reduce a cenizas el hermoso objeto recién descubierto, al que preservó una atmósfera enrarecida.

Del mismo modo, esta poesía supone deslumbramientos inesperados y fugaces que se evaporan ante nuestros ojos, que pueden acaso desaparecer en una anterior o posterior lectura —y retornar más tarde—. Exige sintonizar un lector altamente sensibilizado para atrapar instantáneamente un pez que resbala, una luz que se difumina, la sonoridad de un silencio, un pájaro que aletea, un sentimiento que eclosiona y desaparece. Estos mínimos y condensados poemas son como pequeños cristales de nieve: reflejan algo instantáneo, inaudito, pero se derriten fácilmente en nuestras manos.

Paisaje se organiza en cinco libro o capítulos diversos, que abren algunas citas apócrifas, pertenecientes a Ungaretti y Lezama. Si títulos como «Composición» o «De la naturaleza de la poesía» parecen orientarnos hacia una reflexión sobre el poema y sus leyes, configurando de forma irracional y emotiva una curiosa poética, otros, como «La figura ausente» o «Al final de la noche», parecen representar una borrosa trama de amor y deseo, desarrollada en el paisaje invisible o nevado de la página, donde la escritura es vista como aventura hacia su propio reverso (Silencio, ausencia, blanco).

Sin embargo, pese a la apariencia de los títulos y los casi imperceptibles cambios de sintaxis, de musicalidad o de tono, estamos en realidad ante fragmentos de un

mismo y único poema amoroso, sabiamente elidido, que avanza simultáneamente en direcciones centripetas y convergentes, en una especie de círculo en torno a la muerte (del amor, del cuerpo), leit-motiv que aparece como fascinación y desafío. La emotividad y la tensión dramática que emanan algunos versos relampagueantes y visionarios, está como relentizada y congelada bajo la apariencia de su forma descriptiva, provocando un intenso relajamiento, una como disposición silenciosa y contemplativa, de efecto atemperante, cauterizante y benigno. El Silencio —palabra-

tema acaso excesivamente repetida en Paisaje— se configura como eje conceptual y como elemento sensorial de una poética que exige ponerlo en la balanza, al lado del verbo, como último y más alto modo de trascendencia. Cesa la lengua, y la palabra y el deseo limitan no con el resplandor o la música, sino con la ausencia, la noche y la nieve. La misma disposición tipográfica del libro subraya los márgenes blancos, convertidos en centro privilegiado, en correlato y asunto esencial del poema.

El estilo depurado y sintético de José Luis Jover parece extremarse y responder al mismo deseo que expresa Dante en su Paradiso: «Omai sarà più corta mia favella / pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante / che bagni ancor la lingua a la mammella» (3). Pero lo más importante es que pese a su apariencia gélida, descriptiva y elíptica estos poemas nos emocionan (emoción: aquello que debemos exigir sustancialmente al poeta, aquello que en última instancia le diferencia del mero y virtuoso artifice).

Paisaje es uno de los libros más sugestivos aparecidos en nuestra poesía de los últimos años. Es un libro hermoso: tan diáfano como inquietante, resbaladizo y opaco. Si la originalidad y el valor de toda obra literaria o artística reside en su avance milimétrico respecto a los logros precedentes —ganando al mar un mínimo palmo de terreno— estamos ante un texto que responde a esas expectativas, sondeando incipientemente el más allá del lenguaje, la tierra de nadie entre el signo y su fuente y reverso.

Acaso este poeta halló su fe y su sentido —y hasta un relámpago de plenitud— en eso que, contrariamente, alguien dijo que hizo a Paul Valéry tan escéptico, como si hubiese visto la cara oculta, invisible y mórbida de la Luna.

(1) George Steiner: *Sobre la dificultad*, en «Escandalas», vol. 3, núm. 3, julio-septiembre de 1980.

(2) José Luis Jover: *Paisaje*, ed. Pre-Textos, Valencia, 1981.

(3) Paradiso, canto XXXIII, versos 106 al 108.



Dibujo de Fernando Zóbel.

"ASAMBLEA DE MASCARAS", DE MARIANO ROLDAN (EN EL PANORAMA DE LA POESIA ESPAÑOLA)

Escribe Santos AMESTOY



CON «Asamblea de máscaras» (Rusadir, Granada, 1981), Mariano Roldán obtuvo el prestigioso Premio Ciudad de Melilla. Propongo al lector que antes de entrar en la consideración de este bello e inteligente libro recuerde que la del poeta cordobés —que ganó el Adonais en 1960— ha sido una de las voces más singularizadas cuando la poesía española se debatía aún entre la versión ético-social y la existencial del prosaísmo, fiel, sin duda, al ejemplo de sus paisanos del grupo de posguerra Cántico. Advierto que en este último libro el propio poeta declara su pasado desde una confesión de hastío en el presente, y se define:

«En el lluvioso agosto de este año, a los cuarenta y ocho de mi edad, tan aburrido de mis propios versos, puros clásicos, ágiles, magistrales, me dicen, como aburrido irreversiblemente de los bellos, altísimos, agilísimos versos de algunos buenos poetas [de esta época...»

Y en el poema titulado «Máscara de la moda», dedicado a Blas de Otero, recuerda la sucesión de modas y modas en la poesía española de este siglo, desde «El divino poeta» (sin duda, Juan Ramón, a cuya memoria y desagravio, junto con Picasso, va dedicado el libro), derribado «tras contienda civil»; recuerda a Otero —también sin nombrarlo—, poeta humano y más que humano; traza el esquema de la sucesión de modas posteriores, y concluye:

«Fluyen, fluyen los versos... Nacen, mueren [los hombres... Máscara de la moda, ¿qué cruel puta en [cubres?»

Más escalofriante resulta la proposición del segundo poema: hacer —«qué aventura»— un buen poema malo. Y al explicarlo parece estar definiendo las maneras y hechuras de aquel llamado «prosaísmo» («cuidando de

cortarle la cresta a cada endecasílabo o exámetro»), que nada expresa bajo la apariencia de expresión suficiente y empobrecida de sonidos, «para que no se escuche sino el girar del mundo». El poeta, no obstante, sabe que acabará rendido al poema, y que todo poema que nos rinde está vivo ante los propios ojos y es expresivo, como cualquier forma que «consta y hace mundo, y no termina...».

La máscara es, pues, la moda y la manera. Es, también, y en su más primigenia significación, la persona. A medida que el lector avance entre estos versos hallará que todo, salvo quizá unos pocos temas y realidades fundamentales —vida, muerte— se presenta enmascarado en nuestra experiencia y ante el conocimiento. El poeta es el desalmado que se atreve a quitarse la máscara del alma, extrañado, pese al tiempo, de ser uno mismo siempre. El que sólo comprende el signo de su hado cuando, como Endimión, «... camina, dios ya póstumo, eterno / hacia los blancos brazos vacíos de Selene». El «prosaísmo», como vimos la hipótesis de trabajo, se rinde a la poesía y pasa a ser forma discursiva hasta que emergen los versos «puros clásicos, ágiles, magistrales», de Roldán. Del «buen poema malo», el autor vuelve a sus poetas latinos preferidos:

«Por la ventana entra caliente el sol. Catula vacila. Deja el vaso. Piensa en su inútil [crimen de escribir. Se sonríe. Y al sueño se en [camina.»

Cualquier cosa —se deduce de «Asamblea de máscaras»— puede ser su contrario, ¿no es la vida la muerte?»

TEMPORADA DE TRANSICION

HE elegido el libro de Mariano Roldán por imperativos de la actualidad a la que servimos en los periódicos. Pero también porque la curiosa posición estética y ética, que tan sucintamente he tratado de extraer de este libro, cobra un valor simbólico, y a manera ejemplar en este curso de transición en el que parece decaer el uso de la falsilla culturalista para escribir buenos versos en beneficio de una escritura toda hecha música del intelecto, decantada expresión y construcción estrófica. Así, sin ir más lejos, el poema que recientemente Guillermo Carnero ha dado a la colección malagueña Torre de los Salones, y que se llama «Fantasía de un amanecer de invierno».

No es hoy, fecha de la interrupción estival de nuestro suplemento, la ocasión mejor para un análisis pormenorizado. Bástenos, en el breve espacio del que dispongo, una ojeada enumerativa por lo más relevante de la edición poética de este curso. Dámaso Alonso, pues, «Los gozos de la vista»; Alberti, «Fustigada luz»; Gerardo Diego, la antología «Poemas mayores y poemas menores»; Rosales, «La carta entera»; antologías de Cirlet, Hierro, Claudio Rodríguez, Valente, Miguel Fernández, «Del jazz y otros asedios»; Quiñones, «Crónicas inglesas»; Angel García López, «Trasmundo»; Antonio Porpetta, «Meditación de los asombros»; Ríos Ruiz, «Inefable presencia»... Los

más jóvenes, Vicente Presa, «Teoría de los límites»; Julia Castillo, «Poemas de la imaginación barroca»; la jovencísima Blanca Andrés gana el Adonais y aparece, además, un nuevo apellido, Llamazares.

Mención especial merecen las nuevas o recientes colecciones. Así, Scardanelli, de la Editorial Hiperión, que ha ofrecido 12 títulos seleccionados por Luis Antonio de Villena para este primer curso, en el que la heterogeneidad de la línea seguramente revelará su sentido, para bien o para mal, en la próxima temporada. Algunos nombres: Scardanelli, Fernando Delgado, Luis Suñén, Ana María Navales, Javier Lostalé, Jorge Aranguren, Dionisio Cañas o Raúl Ruiz La Gaya Ciencia, entre otros, publica «Tres lecciones de tinieblas», de Valente. Interesante es destacar la actividad en provincias. Diwan: Alberto Cardín, «Paciencia del destino»; Serafin Senosiain, «El Sur», Calle del Aire, de Sevilla; «Último cuerpo de campanas», de Rafael Montesinos; «Poemas ancestrales», de Vicente Núñez, Dendrómena reedita de Isaac del Vando Villar «La sombra japonesa». Zumaya, de la Universidad de Granada, «Amante de gacela», de José Luján. En la valenciana Pre-Textos: Joaquín Puig, «Límite y origen»; José Luis Jover, «Paisaje»; Emilio Prados, «Circuncisión del sueño». En Madrid, las Entregas de la Ventura, «Galería de espejos», de Rafael Lasso de la Vega; «Estancias», de José Angel Valente; «Veinte sonetos amorosos de Petrarca», en traducción de Jacobo Cortines, y «Dos escritos autobiográficos», de Pessoa autor del cual han dado textos la revista «Poesía», la colección Balneario, de Valladolid; «Odas de Ricardo Reis», y también Roldán, dos tomos. Y, como se suele decir, un amplio etcétera, pues esta enumeración —complementaria de nuestro seguimiento de la actualidad a través del curso— no pretende ser más que indicativa.

Escribe Manuel VILLAR RASO

EL SUEÑO AMERICANO

A TRAVES DE SU LITERATURA

1976:
Saul Bellow
recibe
el Nobel.

Escribe José SAAVEDRI

ALLEN GINSBERG Y EL HORROR



No se me oculta que ciertos círculos elitistas (de poetas amantes de la «perfección» y de la exclusividad del número, o de un ideal de inspiración divina se trata), cual si de una inspiración divina se tratara, se manifiestan un leve desdén, cuando no claman ¡escándalo!, si se les menciona a la «beat generation»... De hecho, estimo precisas algunas consideraciones preliminares, a fin de esclarecer unos puntos concernientes. En primer lugar, conceder que una crítica intentó, nefastamente, exaltar a un parnaso indiscutible a una serie de escritores que, con frecuencia, caen en una medianía discreta. Se pretendió aupar a la «beat generation» como una auténtica revolución en la poesía mundial, cuando no pasan, según mi criterio, de constituir una escuela de muy determinados maestros (Walt Whitman, Rimbaud...).

ADemás, como por un malhadado albur, el lector español ha tenido un acceso parcial e inexacto al fenómeno aludido, ya que, si bien unos elementos de la beat (William Burroughs, Jack Kerouac, Allen Ginsberg) han sido vertidos al castellano con suerte diversa, en cambio, otros escritores de esa misma generación (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso) han sido injustamente postergados; de ahí que, tanto el poeta más exigente, menos «cacharrero» (L. Ferlinghetti), como el novelista de tono más íntimo y humano (G. Corso), se hallen todavía a la espera de una suerte editorial. Lástima, pues, que el «Last exit to Brooklyn», angustiada pero viva novela de Gregory Corso, sufra una preterición lamentable ante la avalancha de los Kerouac, etc.

Así las cosas, aún vi como una iniciativa loable la reciente publicación de «Aullido y otros poemas», de Allen Ginsberg (1), autor del que se puede hallar en el mercado español sus «América» y «Sandwiches de realidad» (poesías), amén de su ejemplar de mensajes con W. Burroughs «Las cartas del yagé», y de su alegato, «Testimonio en Chicago».

DE ESTE INFIERNO

No es, la de Allen Ginsberg, una poesía meramente especulativa o de fines estéticos exclusivamente. La belleza, la del poema, es sacrificada, a veces, en aras del grito, del desgarrón, del «aullido», como en los célebres versos «he visto los mejores cerebros de mi generación destruidos por la locura familiar, histéricos, desnudos». A este preciso aspecto se refiere William Carlos Williams al afirmar en el preámbulo: «Los poetas están malditos, pero no están ciegos; ven con los ojos de los ángeles. Este poeta ve con toda lucidez los horrores, en los que participa en los detalles más íntimos de su poema. No elude nada sino que lo apura hasta las heces. Lo contiene. Lo reclama como suyo...»

Así, quien conciba la lectura de poesías como una amenidad suave, donde el verbo lo transportará a delirios tenues, paisajes de ensueño o languideces amorosas, debe, para su tranquilidad, negligir a Ginsberg, pues con él —empleando de nuevo palabras del prologo—, «señoras mías, vamos a atravesar el infierno».

El infierno de las momias de neón («América, ¿por qué están tus bibliotecas llenas de lágrimas?», el averno del consumismo despiadado donde todo se compra; da igual que sean aguacates o maridos. Afirma «en mi hambriento cansancio, y en busca de imágenes que comprar, entré al supermercado de frutas de neón, soñando con tus enumeraciones.

«¿Qué melocotones y qué preguntas...! ¡Pasillos llenos de maridos! ¡Esposas donde los aguacates, bebés donde los tomates! Y tú, García Lorca, ¿qué estabas haciendo tú allá abajo junto a las sandías? Te oí hacerles preguntas a todo. ¿Quién mató las chuletas de cerdo? ¿Qué valen los plátanos? ¿Acaso eres tú [mi ángel?]» (2).

Versos-pregunta como haces de lanzas e, hiriendo las superficies, aflora el contraluz de lo real, donde estará Allen Ginsberg con su desesperación, su miedo, su protesta, sus casi imposibles nostalgias,

(1) Allen Ginsberg, «Aullido y otros poemas» («Howl and other poems»). Prólogo de William Carlos Williams. Col. Libros de Poesía Visor, editorial Visor, Madrid (1981), 91 páginas. La traducción de Katy Gallego (revisada por Antonio Resines) adolece de algunas taras no por breves menos significativas: así, v. gr., traducir «hipster» por «pasota» no lo veo exacto; al igual otras expresiones, «underground», para cuya versión ha utilizado el ideolecto «cheli», lenguaje muy empobrecido y esquemático, que traiciona la riqueza de matices del original.

(2) Del poema «Un supermercado en California», tercero de la serie en el volumen citado.

Como los ingleses no pueden adular de Chaucer, Shakespeare y Dickens, los franceses de Pascal, Molière y Flaubert y los españoles de Cervantes y Galdós, es decir, de la conciencia de un pasado histórico, los norteamericanos se hallan ligados ineludiblemente a un mito, el sueño americano.

El sueño americano es producto de contradicciones y constantes que nacen desde el mismo desembarco del «Mayflower» en las costas de Nueva Inglaterra y que sigue repitiéndose en el cine y en la literatura de nuestros días. Lo formuló Thomas Jefferson, un hombre que poseía esclavos, en 1776 al afirmar que «todos los hombres fueron creados iguales», y tiene su mayor fuerza en la magnífica sencillez de una formulación que presupone la libertad y búsqueda de la felicidad como un derecho inalienable. St. Jean de Crèvecoeur, un francés que se dedicaba a la agricultura en el Estado de Nueva York, afirmaría siete años después que en América el hombre podía liberarse de las cadenas y de la dominación de reyes y sacerdotes sin problemas.

Factores decisivos en el auge de este sueño son, por una parte, el éxito económico de los primeros colonos, asombrados por las posibilidades ilimitadas de grandes espacios, verdes y salvajes, en los

que poder desarrollar nuevas fórmulas de vida alejadas de las corrompidas estructuras europeas, y, por otra, su «background» ideológico, cuyas claves son las alegorías religioso-morales de Bunyan, expuestas en «The Pilgrim's Progress» y «El paraíso perdido y encontrado», de Milton, dos grandes teóricos puritanos, que echaron abajo el concepto totalizador y cosmológico del universo isabelino que aseguraba el orden del universo dentro de una escala jerárquica en la que los seres humanos tenían su lugar, dentro, naturalmente, de un estado de total sumisión y pérdida de identidad.

En los panfletos que los puritanos escribieron en el siglo XVII para atraer hermanos a Nueva Inglaterra se leen cuentos fantásticos sobre la abundancia de las cosechas y la caza, magia del aire y el agua, cura milagrosa de todo tipo de enfermedades, fiebres, gota, etc., los viejos se vuelven jóvenes, los jóvenes se hacen vigorosos y las estériles crían, gracias a la riqueza de este paraíso sin explotar en el que los pobres se enriquecen con facilidad. La infértil América en teorías políticas se convierte, curiosamente, en la tierra de la libertad, independencia e igualdad, en la tierra de las oportunidades, hasta tal punto que su magia es el «leit motiv» de los siglos XVIII y XIX y sirve de base para la marcha hacia el Oeste

Escribe Manuel CEREZALES

“MAD MARIA” DE MARIO SOUZA

En el acto de presentación de esta novela en Madrid, su traductor al español, Basilio Losada, hizo hincapié en la importancia de la moderna narrativa brasileña como una de las más sobresalientes de nuestra época. Desde Machado de Assis, varias generaciones sucesivas de novelistas nos están dando testimonio de este hecho literario al que en España, hasta hace poco tiempo, apenas se prestaba atención. En los últimos años, editores españoles —Seix Barral, Luis Caralt Bruguera..., a los que ahora se suma, con espléndida contribución, Argos-Vergara— incluyen en sus catálogos obras de narradores brasileños y es de justicia reconocer que ha sido la editorial Alfaguara, la mirada avizor de su director, Jaime Salinas, la que difundió más eficazmente entre nosotros los nuevos valores de la novela brasileña. No se trata de la aparición esporádica de un grupo o generación de escritores, sino de un fenómeno extenso y continuo, con acusadas características propias, dentro de la variedad cultural y geográfica de aquel inmenso país.

Marcio Souza es uno de los más jóvenes novelistas de la literatura brasileña. Nacido en 1946, en Manaos, capital del Estado de Amazonas, su primera novela, «El emperador del Amazonas», publicada en 1977, supuso la revelación de un gran narrador. «Mad Maria» es la brillante confirmación de la presencia de un novelista excepcional, continuador de la trayectoria narrativa brasileña de este siglo. Escritor joven y culto, conocedor de los grandes narradores clásicos y modernos de la literatura universal, vinculado al mundo cinematográfico en su doble vertiente de creación y crítica, Marcio Souza no se ha dejado influir a la hora de escribir sus novelas, por las fórmulas ya trilladas de la narrativa experimental. Sigue la tradición literaria brasileña y procura reflejar la vida, los sentimientos y las costumbres de su tierra amazónica, escenario de sus grandes novelas. Fiel a sus orígenes describe un mundo que conoce. Un mundo limitado, como el de todos los grandes novelistas brasileños, acotado el campo de observación. Puede decirse que las novelas de Brasil son novelas regionales, y de ahí su valor universal, ya que las novelas de pretensiones nacionales correrían el riesgo de diluirse en productos híbridos.

La acción de «Mad Maria» se remonta a principios de siglo y describe una situación, mejor dicho, aspectos de una situación, sin la cual no se explicaría el Brasil actual y el del futuro inmediato; se remonta, repito, a la época en que la todavía joven República se debatía por encauzar el desperzo de la gigantesca nación, agitada por sacudidas y contrastes violentos, y se desarrolla en dos planos, el de la selva proliferante y voraz y el de la corrupción de la clase política. Dos planos —rural y urbano— alejados uno del otro en el espacio pero conectados entre sí por las redes de ambiciones e intereses nacionales e internacionales que condicionan la evolución de Brasil. También en este punto, el enfoque del novelista se contrae al campo limitado de una aventura episódica, es decir, a una de tantas peripecias posibles en la coyuntura histórica, aunque no carezca de sentido simbólico, como lo indica en las líneas que abren la narración: «Casi todo lo que se cuenta en este libro podría haber ocurrido tal como va descrito. En lo referente a la construcción del ferrocarril, hay mucho de ver-

dad. En cuanto a la política de las altas esferas, también. Y en lo que al lector le parece familiar, no se engaña tampoco: al capitalismo no le da vergüenza repetirse. Pero este libro es sólo una novela.»

«Mad Maria» es el nombre de una locomotora destinada a arrastrar un ferrocarril que debe atravesar un territorio selvático y pantanoso en la cuenca del Amazonas, con vistas a la explotación del caucho en aquella región. En realidad, se construye «un tren para ir de ningún lado a ningún sitio». Un tren kafkiano. La ejecución de la obra responde a intereses extranjeros, en este caso un empresario norteamericano sin escrúpulos —antecedente de las multinacionales que explotan las materias primas de los países subdesarrollados—, el cual obtiene, mediante el soborno, una contrata con el Gobierno brasileño para el tendido de la línea férrea, y aunque el ferrocarril no llegó a funcionar nunca, el contratista recibe del Gobierno una cantidad muy superior a la invertida en la fantástica obra.

Describe la novela la lucha del hombre contra las fuerzas de la Naturaleza —vegetación exuberante, zonas pantanosas, miríadas de insectos portadores de la malaria, lluvias torrenciales, inundaciones devastadoras, etc.—, el terrible drama humano promovido por otras fuerzas no menos implacables e insensibles al sufrimiento de los hombres, como son las que actúan a distancia, movidas por el egoísmo de los explotadores de las riquezas naturales del país. Los obreros del ferrocarril procedente de las más diversas partes del mundo: alemanes, españoles, italianos, chinos, indios, hindúes, negros antillanos y unos pocos brasileños. Trabajan en condiciones inhumanas y perciben salarios míseros. Los tipos están magistralmente retratados. Sería difícil señalar a uno de ellos como protagonista, aunque Finnegan, joven médico norteamericano, parece conducir el hilo del argumento, paralelamente al personaje central del otro plano narrativo, Percival Farquhar, el poderoso magnate que domina las artes de la corrupción, «reproducción de la energía de los hombres de empresa norteamericanos». El elenco de personajes es muy numeroso, y todos están vivamente representados, con pinceladas minuciosas y ajustadas a sus palabras, a sus gestos, a sus acciones y sobre todo a su adaptación paulatina a los rigores y sufrimientos del medio en que se desenvuelven. La densidad formal del relato, su materia casi compacta, construida pieza a pieza, sin dejar resquicios, no estorba la fluidez interna que aviva el placer de la lectura. Lo trágico de las escenas, la increíble tensión del ambiente, provocada por la enfermedad, el hambre, la miseria y la muerte acechando continuamente a los hombres degradados, contrasta con las notas de humor y las escenas esperpénticas, espejos del envés grotesco de la tragedia. El humor y la sátira, como paliativos de la visión desoladora del mundo de tantos novelistas brasileños, es uno de los rasgos característicos de la narrativa de Marcio Souza, y uno de los matices más personales de su estilo, que el traductor, Basilio Losada, ha sabido captar en el difícil trasvase de lenguas.

Manuel CEREZALES

«MAD MARIA», por Marcio Souza. Las Cuatro Estaciones. Verano 1981. Argos-Vergara. Barcelona, 1981.

y la conquista de la nueva tierra prometida, apoyada por la aparición del optimismo americano y el pragmatismo de la era frankliniana.

Lo que viene en llamarse corrientemente los valores americanos no son otra cosa que la forma de poblarse de este país por gentes de muy distintas procedencias y religiones. Es la búsqueda de un punto de vista, de una fe común, que sustente la armonización de culturas tan distintas. Nacen así los valores americanos, valores corrientes que sirven a todos y que no tienen otra base que la tierra del oro, como la llamarían los emigrantes; valores que explican por qué los mártires no son atractivos para los americanos y es atractivo, en cambio, lo normal, el hombre bien ajustado y querido, como Willy Loman; hombres como Washington o Lincoln, que poseen virtudes corrientes y defienden la libertad, y no genios erráticos como Michelangelo, Napoleón o Voltaire, que llegaría a decir que «donde no está mi libertad, está mi casa», mientras un americano afirmaría lo contrario.

La narrativa americana surge, como consecuencia de toda esta larga serie de experiencias encontradas, con un carácter que la diferencia, ya en sus comienzos, de su homónima europea. Mientras la

novela inglesa de «La gran tradición», de Leavis, simbolizada por Richardson, Fielding y Sterne, necesita reafirmar la burguesía puritana, urbana e industrial, la novela norteamericana ofrece una galería de personajes masculinos en la que esta temática europea está ausente. Son los «Moby Dick», «Rip van Winkle», «Huckleberry Finn» o el Natty Bamppo de «The Prairie», que responden mucho más eficazmente a la realidad USA de aventureros, pioneros y buscadores de oro, siempre a la caza de su nuevo sueño de un paraíso.

AMERICA, desde los inicios, es un hecho real, pero es también un producto imaginario, fabricado según los ideales del racionalismo por una Europa que necesitaba un Oeste Absoluto, unas islas occidentales y una Atlantis, lugar-refugio más allá del mar, donde alcanzar un nuevo renacimiento o piedra filosofal que le devuelva, más allá tal vez de la cultura, la eterna juventud. No debe extrañarnos en consecuencia que el héroe americano sea un soñador, ha sido un expatriado y seguirá siendo un héroe en búsqueda permanente del sueño. Rip Van Winkle huye de casa y de la cotidianidad; Huck Finn escapa al bosque porque no quiere saber nada de la civilización,

todo eso ya lo conoce; Ishmael se va al mar; «Rabbit Run» se marcha a la autopista... todos en busca siempre de esa visión primitiva de inocencia natural que está presente en la formación de los Estados Unidos y que, al no encontrarla en su vida diaria, los hace rebeldes, enérgicos, vitales e inventivos, pero con la necesaria astucia siempre para sobrevivir en lucha abierta con la naturaleza y el medio.

ULTIMAMENTE, y tras el bombardeo de Dresden en Vonnegut, la segregación racial de Malcolm X y Ellison, la década de los sesenta en escritores judíos como Mailer, Bellow, Updike y postmodernistas como Barth, Hawkes y Kosinski, hay signos de que este sueño ha finalizado y que la Itaca buscada por el buen americano no existe; pero no nos engañemos. Literariamente puede estar muerto, pero puede todavía resucitar. Los héroes americanos no tienen ya donde ir como hemos visto en «El nido del cuco» y en «Cowboy de medianoche», y, sin embargo, el sueño subyace en ramificaciones múltiples que van de Thoreau a Skinner, Watts, Goodman y expresiones artísticas y comunitarias como «Hair» o «Woodstock», no tan lejanas, que todavía siguen manteniendo el mito del sueño con una vigencia innegable.

Escribe Mercé MONMANY

LAMPEDUSA,

de Rafael Argullol

SICILIA, la bella isla de seca exuberancia y sol abrasador, que a lo largo de los siglos fue durante tres veces centro brillante del mundo mediterráneo, ha sido regalo constante y disputado de los dioses por antiguos como Pindaro, Esquilo o Teócrito de Siracusa, así como viajeros más tardíos: Goethe en sus periplos italianos, el inglés Brydone, novecentistas encendidos como José María Heredia, y el mismo Roger Peyrefitte, en su libro, Du Vésuve à l'Etna, «aggiornamento» necesario de ciertas visiones anteriores algo estrechas.

RAFAEL Argullol (Barcelona, 1949), en su primera novela recientemente aparecida, «Lampedusa» (1), incide en esa vocación de «historia o viaje mediterráneo», es un feliz y escaso ejemplo de la tradición artístico-literaria, rara aún a través de la casi inexistente presencia de lo fantástico y mítico en nuestras letras hispanas. Teniendo en cuenta la calidad general de toda la obra, creo que el suceso es doblemente afortunado.

La trama de la misma recuerda a primera vista la graciosa —y menos atormentada— figura ya legendaria en tantos cuentos populares: la enigmática Sirena, que emerge de los mares para enamorar a un mortal que nunca más recobrará la calma terrenal. Asimismo, la trataría el gran Giuseppe Tomasi di Lampedusa (curiosamente coincidente con la denominación isleña en uno de sus «Racconti», «El profesor y la sirena», escrito en 1956, tras un viaje a lo largo del litoral de Augusta.

En ambos casos, el de Lampedusa-escritor y en el de nuestra ahora tratada «Lampedusa» historia mediterránea, encontramos varias vertientes de desarrollo argumental paralelas: dos maduros protagonistas confiesan ante un joven interlocutor de nuestros días la memoria de unos grandes y trágicos amores de juventud, cuando eran «jóvenes dioses». El profesor Rosario La Ciura —ese maravilloso y colérico personaje de Lampedusa, «desesperado conde de la Muerte y de la Nada», como lo calificaría el escritor Giorgio Bassani, profundo admirador de toda la obra «gattopardesca»— redimirá su apacible vejez de senador venerable, lanzándose al mar en busca de un nunca superado sortilegio de juventud y amor, más allá de esta vida. Así también, el joven viajero que inicia la novela, «Lampedusa», encontrará a su vez en el trayecto hacia las islas a un curioso personaje que «retorna» a otro tiempo y a un mismo lugar, y que en su día fue «un antiguo soldado dórico al que un maledicto de Apolo o una oscura envidia de Ares había castigado con el ostracismo hacia una época desprovista de heroísmo». Nostalgia de tiempos heroicos y gloriosos, en los que eran posibles altivos sueños y pasiones, que duermen ahora desprovistos de toda esperanza. En ambos casos nos encontramos con una Grecia guerrera y diosa del Amor, la Fortuna y la Muerte, añorada y venerada como fondo referencial: ambos, Leonardo Carraci y Rosario La Ciura —este último dedicado a ella de cuerpo y alma como eminencia notable de su época moderna—, provienen de los estudios y de la afición absorbente a la filología clásica griega. El mito —la Sirena, la Medusa, la Divinidad arcaica— que toda una vida se ha perseguido y se ha intentado alcanzar, a través de un ideal de belleza imposible en su evocación y huidizo, «que hace los cuerpos parecidos a los templos», como diría el poeta, sólo se puede entender en su auto-inmolación, en su sacrificio y en la necesidad de la muerte para mantenerse viva: como una gran vorágine que devora la pasión de los cuerpos, del pasado reencontrado en las piedras inmemoriales de Agrigento, Siracusa, Gela, de las antiguas colonias griegas en Sicilia. Y a ellos los atravesará como una lanza fulminante,

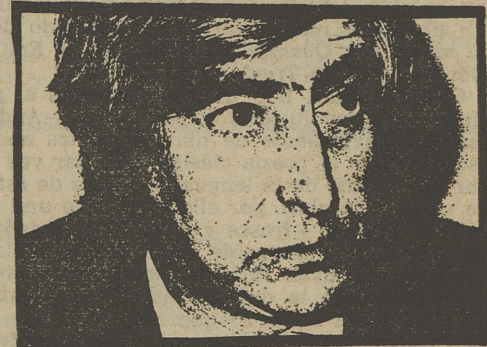
presagiando la muerte, la muerte y vida de ese irreal, «sueño detenido desde hace miles de años». La Mujer-Muerte-Madre, misteriosa y peligrosa como una temida tarántula, que se nutre de sangre, gozo y terror, perseguirá tempestuosamente, con todos los medios naturales a su alcance, a Leonardo y, devorándolo a través de la unión profunda de su amor y de sus cuerpos, citará a su amante en una pequeña prolongación de tierra isleña —«Lampedusa»—, donde un mar inmemorial lo recogerá como a uno de tantos marineros vencidos, y finalmente recompensados en ese «amar más allá del amor», «una extraña felicidad y un éxtasis vertiginoso y paralizante les abría las puertas del paraíso».

Una vez más, como en la historia del viejo profesor La Ciura, el Amor cita a sus poseídos en el mismo lugar de su Muerte, y el Mediterráneo nuevamente será mortaja escogida; él también desaparece a la llamada de «la que está en el mar», y por lo tanto es libre, inmortal. Si la novela en su elaboración mantiene casi siempre una evidente pasión y llama poética —a veces quizá «encendida», «iluminada» demasiado intelectualmente—, los hilos argumentales carecen en ocasiones de la fuerza y credibilidad idóneas, con lo cual el misterio y la sorpresa quedan considerablemente mermadas. No obstante, la idea subyacente, la búsqueda imaginaria de un tema que sobrepasa los límites corrientes de las construcciones novelísticas acostumbradas, son totalmente alentadores y gratificantes, en cuanto a lo que de emoción estética y lírica transmiten. Aunque los personajes, diálogos o ciertas escenas están a veces parcialmente dibujadas. También se notan pequeñas frialdades descriptivas o vicios adjetivantes —a pesar de que inciden abundantemente en el análisis «sensible» de todos los episodios que acontecen—, todo ello es de alguna manera disculpable por la belleza de algunos pasajes —los siracusanos, por ejemplo, donde sobreviene el encuentro de la Belleza, la Inmortal, sirena, sombra, diosa devoradora o diablo de las profundidades—, y volvemos a repetirlo, por el conjunto temático de la obra. De todas formas, el libro avanza conducido de una manera muy inteligente, y una prosa más que correcta, clara y brillante de luz, aunque a veces no llega a emocionar lo deseable. Esa mezcla cambiante de enajenación, de locura «bestial» y de furia, constantemente al borde del delirio, del prodigio, del éxtasis amoroso o de la alucinación, a veces queda reflejada algo pálidamente en las palabras, en el ambiente y la atmósfera que les da vida. Una atmósfera violenta de elementos naturales por encima de todo: fuegos volcánicos, piedras, corrientes marinas, sol y calor devastadores, casi africano. Lo súbito e inesperado entonces son los alentadores de esos prodigios que devienen y se manifiestan a una velocidad nunca capaz de caer en la trampa de desmayo alguno, o de debilidad y flaqueza descriptivas. Como ya alguien dijo, en literatura, «el resto es Belleza».

(1) Editorial Montesinos. Barcelona, 1981.

Escribe Manuel Quiroga CLERIGO

JUAN BENET Y EL POPULOSO INTIMISMO



DENSE por recibidos los mejores parabienes y sorpresivos estímulos. Lo que puede suceder es que la narrativa es algo insólito y abandonado a su propia suerte. Por eso se requiere mucho de poeta y mucho de constructor de mundos para poder insertar la propia vida en el ámbito desmesurado de la novela, del relato breve o de la fábula histriónica e inacabada. Pero tampoco es netamente preciso rodear al novelista de laureles o al fabulador de regalos ostentosos: es uno de sus oficios, y vale.

PERO a veces un escritor se destaca en determinado género o en su exclusiva capacidad para inventar lo mítico y lo concreto. Digase que Juan Benet, además de su aireada, para bien o para mal, profesión de ingeniero de Caminos, tan socorrida en pretéritos tiempos en los cuales cierta «pertinaz sequía» llevó al país a convertirse en un permanente Estado de obras, con su secuela de abandonismos diversos. Decir es escritor, mejor dicho, novelista, al uso y abuso de nuestros más inteligentes locutores políticos y deportivos de hoy que, sin embargo, Juan Benet también es un fabulista fino y vital. Y lo demuestra en un tomito titulado precisamente «Trece fábulas y media» (1), que se acompaña de unos «collages» bastante deliciosos y que suelen ser compendio y aviso de la propia fábula por la que caminan, obra de Emma Cohen.

No se trata aquí de una única región, sino de las más diversas regiones del espíritu y de las geografías humanas, por las cuales el hombre, protagonista absoluto de tantos riesgos y tantas miserias, transita de manera dolorida o triunfante. Decir, repito, que estas ficciones que ahora nos ofrece Benet pueden muy bien encuadrarse en determinada empresa que trata de renovar la narrativa castellana, siempre necesaria de nuevos aires y ambientes.

Primera: «Vete al mercado —dijo el comerciante a su criado— y compra mi destino. Estoy seguro de que será fácil encontrarlo. Pero no te dejes engañar, no pagues más de lo que vale». Es la historia, llena de elocuencia, a pesar de su brevedad narrativa, de un criado que «no hizo otra cosa que recorrer toda la parte conocida del país en busca del destino de su amo», hasta que ambos envejecen y aquél llega al comercio de éste, y... todo cruel como la vida misma.

Segunda: Divertido enredo en el cual afloran dos personalidades verdaderas y una indagadora a lomos de la desconfianza, los celos, la duda.

Tercera: Esas historias, siempre maravillosamente fantásticas, de la muerte rondando al sabio, al pensador, al artista. O tal vez no sea la muerte, sino una visitante etérea dispuesta a esperar el momento oportuno...

Fourth: «...and lord Gorrea never again played the lute indoors», dice.

Quinta: He aquí un trozo de la Biblia, con final más feliz de los que suele contener el libro sagrado, los libros. «Y dijo Abraham; ¿Y tengo yo que dar explicaciones para que tú y yo nos comamos un carnero como Dios manda?»

Sexto: Aquí, sin embargo, el final de la fábula es de signo contrario.

Séptima: Volvemos al tema del principio, el comerciante, el criado, el destino. Pero esta vez la «aventura» es diferente.

Octava: El tema del filósofo, el ingenio, la incompreensión y la cicuta.

Novena: Aquí la muerte sí llega, pero llega tarde, «lo de siempre».

Décima, y décima bis: He aquí una fábula que son dos, o sea que sólo el final, como las películas censuradas en la época del general gallego, es diferente en cada una de ellas. Pese a lo cual el conformismo ora vencedor, ora vencido, queda reflejado en su frase «—No podía ser de otro manera.»

Obsérvese, no obstante, la majestad y elegancia del jefe de los ejércitos en la ilustración de Emma Cohen.

Decimoprimera: Esta tal vez sea la fábula más deliciosa y humana de todo el libro. Al igual que en otras parece casi imposible poder relatar una historia tan intensa en tan breve espacio.

Decimosegunda: La muerte otra vez, y su asombro ante la vida.

Decimotercera y última: Lo alegórico cobra aquí intensidad y matices sorprendentes. Un broche especial para este conjunto de fábulas de cada una de las cuales el propio lector puede desprender no una, sino, mil moralejas.

Pero si Juan Benet se configura aquí como un fabulista honorable, no debe ello hacernos olvidar su faceta de buen narrador, de novelista de cierta capacidad para el mérito invento de las mejores historias largas. Por ejemplo, la colección Literatura Alfabeta situó en su primer número una novela titulada «en el estado», de gran resonancia hace tres o cuatro años, algo después de haber obtenido el premio Biblioteca Breve de novela con «Una meditación» y a medio camino de títulos como «Volverás a Región» o «La otra casa de Mazón», todo ello sin olvidar su título millonario y planetístico, también en el escenario de su preferido paisaje, a lo que cabe añadir su labor de ensayo o su activa vida de articulista y asistente a actos sociales de la más dispar configuración. Ello, desde luego, hacen de Juan Benet un prolífico autor y un fecundo novelista, de lo cual este libro de fábulas da fe.

(1) Ediciones Alfabeta. Madrid 1981, 118 págs.



Escribe
Leopoldo
AZANCOT

REVELACIONES

JUDAISMO

HACE ocho o nueve años, cuando aparecieron los tres volúmenes monumentales de la edición por Emilio García Gómez de toda la obra de Ben Quzmán, ya dije públicamente —en «La Estafeta Literaria»— mi admiración por la hazaña que ello suponía —uno de los acontecimientos culturales indiscutibles de la segunda mitad del presente siglo en España—. Y me alegra la oportunidad de reafirmarme ahora en mi opinión pasada, con motivo de la publicación de un libro que recoge parte del contenido de aquella: *El mejor Ben Quzmán en 40 zéjeles*, de Emilio García Gómez (Alianza Tres).

Como se sabe, Ben Quzmán vivió en el prodigioso siglo XII y revolucionó la poesía de al-Andalus, mediante el expediente de librarse de los anquilosados esquemas de la poesía clásica y de dar voz al pueblo por intermedio de la lengua cotidiana de éste, el árabe vulgar. Su obra, por ello, a más de una innegable belleza estética —fresca y ruda, desenfadada e irónica—, posee un innegable valor documental: sus versos nos restituyen la vida diaria, sin afeites, de la Andalucía bajo la dominación africana. Aun siendo consciente del esfuerzo que supone haber traducido esos versos «en calco rítmico», y de la perfección del resultado, no puedo dejar de hacerme una pregunta: ¿No habría atraído más lectores una versión no encorsetada por la métrica? Lo digo porque Emilio García Gómez está en posesión de un castellano espléndido, jugoso y flexible como pocos, y de haberlo puesto en juego con toda libertad, los resultados hubieran sido asombrosos, a no dudarlo.

La obra se abre con un prólogo extenso y rico, en el que García Gómez sintetiza todo lo que se sabe sobre Ben Quzmán —del que trata un retrato vivísimo, chispeante— y su obra, al tiempo que traza un panorama sucinto y suficiente de la literatura arábiga-andaluza de la época.

UNA VOZ EN LA CALLE

BEN QUZMAN

LOS manuscritos encontrados en el desierto de Judea a fines de la década del 40, fueron durante años un tema tabú en España. Se temía, al parecer, que el hallazgo pudiera poner en entredicho la pretendida novedad absoluta del mensaje evangélico, mostrando sus conexiones con ciertas corrientes de pensamiento del judaísmo de la época. Afortunadamente, los tiempos han cambiado —aun, con todas las reservas, para la Iglesia—, y en España ya puede publicarse un libro —excepcional— como el que ahora nos ocupa: *Los manuscritos del Mar Muerto*. Quzman a distancia, de Geza Vermes (Muchnik Editores), que, desdénando por inoperante el estudio de las conexiones antedichas, atiende a situar los manuscritos en cuestión en el panorama espiritual del mundo judío intertestamentario.

Geza Vermes —de quien la misma editorial diera a conocer hace pocos años una obra de lectura obligada, ajustadamente caracterizada por su título: *Jesus, el judío*, es uno de los mayores especialistas mundiales en todo lo concerniente a la historia y a la cultura hebreas del periodo que precedió a la caída de Jerusalén y la destrucción del Templo. De una erudición sin fallos, une a sus dotes y a su formación científica una muy íntima comprensión del alma

judía en los años cruciales que vieron el comienzo del Gran Exilio. Gracias a ello, sus libros deben de ser tenidos por modélicos, por la punta de lanza de la investigación al respecto en el momento presente.

Los manuscritos del Mar Muerto constituyen la mejor introducción —hoy al tema que la obra aborda. Perfectamente sistematizada, estructurada en función de una máxima inteligibilidad de las cuestiones tratadas, su autor acierta a sacar a la luz lo esencial sin permitir que un exceso de erudición manifiesta ensombrezca el resplandor de aquella. Como consecuencia, el lector no especializado termina la lectura del libro con un conocimiento milagrosamente jerarquizado de la materia del mismo, iniciado para siempre en los misterios del pensamiento apocalíptico judío, y, si es cristiano, con un bagaje conceptual —no por ligero menos útil y rico— que le permitirá revisar muchos tópicos y falsas ideas sobre su credo y sobre el ambiente en que surgió, sobre las raíces del mismo y sobre los cambios experimentados desde entonces.

Como es habitual en todos los libros de Muchnik Editores, éste se caracteriza por lo cuidado de su traducción —muy por encima del nivel medio— y por la pulcritud y belleza de su realización material.

RECUADRO LATINOAMERICANO

UN MONUMENTO

MISTERIOS de la edición en España: se vienen publicando desde hace demasiados años libros sin cuento de latinoamericanos de cuarto o quinto orden, y nadie hasta ahora había tenido la ocurrencia de dar a conocer aquí una de las escasas grandes novelas de las letras americanas del presente. Me refiero a Adán Buenosyres, de Leopoldo Marechal, que, con acierto envidiable, acaba de publicar entre nosotros Edhasa.

Que Marechal se inspiró, para escribir su libro, en el *Ulises*, de Joyce, no es un secreto para nadie. Pero resulta necesario insistir en el hecho de que la diferencia entre ambas obras resulta enorme, y no —precisamente— por incapacidad del escritor argentino para igualarse

con el irlandés. Aquél sólo recibió de éste el impulso, y un modelo remoto: quiso hacer por Buenos Aires lo que el otro había hecho por Dublín. Y lo hizo, con resultados que fuerzan al respeto.

Marechal ha tenido mala suerte: los críticos de su tiempo —la novela apareció en 1948— la ignoraron, con la notable excepción de Cortázar, a causa de su novedad; los críticos españoles de hoy pueden minusvalorarla, por el contrario, a causa de lo que hace su grandeza: porque lo formal en ella no es una cáscara vacía, ni el producto de un juego de penenes, sino el modo de manifestarse una visión nueva, extremadamente personal, de lo dado. Es ésta, por otra parte, una gran novela impura —todas las novelas importan-

tes lo son—, y ello es más de lo que puede soportar la asepsia estéril de los círculos literarios que dominan hoy en el país.

¿Qué quiere ello decir? que Adán Buenosyres tiene su futuro entre los lectores corrientes, entre los verdaderos. Que el libro sólo puede ser gustado por quienes aborden su lectura sin apriorismos. Que la aventura que supone su conocimiento debe ser emprendida sin los groseros prejuicios pseudoestéticos actualmente en vigor entre nosotros: únicamente así el misterio que encierran las páginas de esta novela asombrosa podrá resultar fructífero.

Para terminar: ¿Se ha pensado en la influencia posible de Adán Buenosyres sobre el Paradiso, de Lezama Lima?

Escribe
J. Antonio UGALDE

PANORAMA DE NARRATIVA RECIENTE

LA cosecha narrativa del año —de la que hemos venido dando información crítica con asiduidad— ha sido extremadamente abundante y de una calidad media estimable con respecto a pasados años, pese a que la novela de encargo, escrita a plazo fijo, se ha ido imponiendo entre ciertos consagrados e incluso entre algún novel.

De los libros editados en los últimos meses quedaban por comentar en este suplemento: «Teoría del conocimiento», de Luis Goytisolo —cuarto título del ciclo narrativo denominado «Antagonía», que había comenzado con «Recuento» (1975) y continuó con «Los verdes campos de mayo hasta el mar» (1976) y «La cólera de Aquiles» (1979)—, obra de envergadura y estilo verdaderamente inusuales en el país; «¡Viva el pueblo!», de Sánchez Espeso, posiblemente la novela más lograda y valiosa de las publicadas hasta el momento en la colección de Cátedra. Los dos libros de J. Antonio Gabriel y Galán —«A salto de mata» (Cátedra) y «La memoria cautiva» (Legasa)— se contaban también entre nuestros más inmediatos planes de comentario. El resto de los títulos son de recentísima aparición. «Derribos», de Mercedes Salisachs, fabulación de los recuerdos de niñez y juventud de la escritora. Las dos últimas entregas de Cátedra: «A la sombra de las muchachas rojas», novela —si es posible llamarla así—, que recoge pequeños apuntes del prolífico Umbral y que lleva al final un índice de nombres con el que se suplen las letras negras de sus artículos en «El País», y «La costumbre de morir», de Raúl Guerra Garrido, en la que el escritor renuncia en la temática de la violencia en Euskadi, que ya examinó en «Lectura insólita del Capital». Novela reciente, aunque escrita y torpedeada por la censura hace ya años, es la de Isaac Montero. «Alrededor de un día de abril» (Laia). Lourdes Ortiz, cuyo primer y prometedor título, «Luz de la memoria», fue seguido por una incursión en el territorio policíaco. «Picadura mortal», acaba también de sacar su tercer título: «En días como éstos» (Akal), de temática centrada en problemas

EL retraso de la Feria del Libro, como consecuencia de las publicaciones que muchas editoriales suelen reservar para las fechas feriales, nos obliga a efectuar un sondeo de urgencia sobre el panorama literario más reciente en este número de **SABADO LITERARIO**, que, como en años anteriores, aunque algo más intempestivamente a la vista de las circunstancias citadas, cierra el curso de nuestra publicación hasta el próximo mes de septiembre. No se nos oculta la precariedad del apretado examen prospectivo al que nos vemos obligados, y por ello esperamos volver con más detenimiento sobre muchos de los títulos que, ahora, quedarán reducidos a mera noticia.



Mercè Rodoreda, Luis Goytisolo, Usar Pietri, Czeslaw Milosz y Henry Miller.

del presente. Junto a ella, una escritora clásica, profusamente premiada en los últimos tiempos, Mercè Rodoreda, representa las novedades de la literatura femenina en la Feria, con el libro titulado «Viajes y flores» (Edhasa). Eduardo Chamorro, con la novela «Súbditos de la noche» (Penthalon) y con «Relatos de la fundación» (La Gaya Ciencia), tiene doble presencia en los puestos feriales. En la editorial citada en último lugar se aglutinan, por su parte, la mayoría de los cuentistas de última hora: «Días de llamas», de Juan Iturralde; «Mutis», de Alvaro del Amo, y «Cuentos del amor a la lumbre», de Ignacio Fontes. Dentro del género, sólo cabe añadir la recopilación de los «Cuentos», de García Pavón (Alianza), y «Cinco historias de opositores y once historias más», de Joaquín Calvo Sotelo (Espasa-Calpe). «El jardín vacío» —a punto de salir a la luz—, tercera y esperada novela de Juan José Millás, es otra interesante novedad. Por último, hay que reseñar «El alma y el espejo», de Rafael Dieste (Alianza), y la proster entrega del laberinto español de Max Aub, «Cam-

po de almendros», que cierra la magna obra que el escritor, desaparecido en 1972, dedicó a la guerra civil española.

LOS LATINOAMERICANOS

«El toque de Diana», de R. H. Moreno-Durán (Editorial Montesinos), y «Tantas veces Pedro», de Bryce Echenique (Cátedra), son dos interesantes novelas que, editadas antes de la Feria, quedaron sin hueco en estas páginas por la presión de la actualidad. En la primera de ellas el escritor argentino efectúa un paródico y cruel análisis de las relaciones entre femineidad y militarismo, mientras que con su segunda entrega, el peruano Bryce Echenique se confirma como un inteligente escritor de talla internacional, tras los pasos de Vargas Llosa. El cubano exiliado Reinaldo Arenas, con «Termina el desfile» (Seix Barral), nos presenta unas estampas precisas, pero a la vez obsesivamente irreales, de la vida cubana. «Agua quemada», del mexicano Carlos Fuentes (Fondo de Cultura Económica); «La isla de Robinson», del venezolano Arturo Usar Pie-

tri (Seix Barral); «Movimiento perpetuo», de Augusto Monterroso (Seix Barral); el magnífico «Adán Buenosayres», de Leopoldo Marechal (Edhasa) —que Azancot comenta en estas mismas páginas—, y dos interesantes novedades brasileñas —«Maira», de Darcy Ribeiro (Alfaguara), alucinada exposición de la imposible vida del pueblo aborigen Mairú en la selva amazónica, escrita por un etnólogo, y «Mad Maria», de Marcio Souza, narración del increíble intento de colonizar la selva por medio del ferrocarril—, completan este panorama de la novela sudamericana.

OTRAS LENGÜAS

La edición —sólo había una antigua de la editorial argentina Losada— de «Los apuntes de Malte Laurids Bridge», obra mayor, en prosa, de Rilke (Alianza), en traducción de Francisco Ayala (aunque haya desaparecido el prólogo de Guillermo de Torre), es uno de los hitos editoriales para la Feria. Por lo demás, las editoriales Alfaguara y Anagrama se llevan la palma en cuanto a oportunidad y calidad de las traducciones. La primera de las editoriales citadas presenta «Encuentro en Telote», de Günter Grass; «Días tranquilos en Clichy», de Henry Miller; «La sonrisa del ignoto marinero», del italiano Vicente Consolo; «El sello egipcio» y «El humor del tiempo», del ruso Ossip Mandelstam. Y Anagrama: «Lo que hay que tener», nuevo periodismo de Tom Wolfe, hablando de la auténtica aventura espacial norteamericana; «La gran caza del tiburón», de Hunter S. Thompson; «Dos damas muy serias», de Jane Bowles, y «Parodia», de Ruggero Guarini. Bruguera, a su vez, saca a la luz dos obras bastante «mayores». «Música para camaleones», el último experimento de Truman Capote en proceso de depuración, y la redondísima «Vacío perfecto», del polaco Stanislaw Lem, aquí en plan Borges. Junto a ellas, «El juego de la pasión», de Jerzy Kosinsky. Otra interesante novedad es: «El valle del Isaa», una buena oportunidad para saborear la prosa del último Nobel, Czeslaw Milosz (Tusquets).

Escribe A. APALATEGUI

ENSAYO EN CASTELLANO Y TRADUCIDO

EL cómputo del ensayismo, tanto del interior como del extranjero, en la feria no es nada despreciable. En el panorama nacional no hay excesivas obras de pensamiento especulativo, pero sí un buen ramillete de escritos repartidos entre el análisis de los medios de comunicación, la política, la antropología y la crítica literaria.

«El lenguaje del perdón», de Eugenio Trias (Anagrama), tesis académica sobre Hegel, que coincide con la celebración de un magno congreso internacional dedicado a la figura del pensador alemán en tierras germanas; «Epicuro», de Carlos García Gual; «El reino de las leyes», nueva indagación de Víctor Gómez Pin en el territorio del psicoanálisis en cuanto teoría capaz de aprehender la esencia humana (siglo XXI); «La ilustración insuficiente», examen de las luces españolas, debido a Eduardo Subirats (Taurus); y «Teoría de la codificación. De Marx a la escuela de Frankfurt», constituyen el bloque filosófico central. Otros dos textos de Anagrama, premiados en el concurso de la editorial —«La errancia», del mejicano Juan García Ponce, y «El cuerpo tenebroso», de Serafin Senosiain—, indagan aspectos problemáticos de la creación contemporánea. La polémica cultural está representada por «Como si nada», de Alberto Cardín (Pre-Textos), pastiche au-

tojustificativo, plagado de citas, que, sin embargo, no termina de revelar con claridad de ideas, y por «Diario de una ocasión perdida» (Kairós), en que Vidal Beneyto denuncia las lacras e inercias que embarazan de diablos la actual democracia. «La censura», de Román Gubern, y «Censura y creación literaria en España», de M. L. Abellán, ambos de la editorial Península, hacen sociología del franquismo, y «Los teleniños», de Manuel Alonso, Luis Matilla y Manuel Vázquez, analiza los efectos de la mayor droga de nuestro tiempo en los tiernos infantes españoles. Mención aparte merecen los trabajos etnológicos de Julio Caro Baroja —«Algunos mitos españoles» (Editorial Nacional) y «Vidas poco paralelas» (Turner)— y «La música callada del torero», reflexiones de José Bergamín, con dedicatoria a Rafael de Paula, también de Turner. Insuficientemente divulgada, hay que destacar, sin embargo, la tarea de Editora Nacional, que en su vertiente de autores españoles publica «Escuela hebrea de Córdoba», antología de 10 pensadores hebreos del siglo X español, debida a Carlos del Valle; «La demanda del Santo Grial», edición preparada por Carlos Alvar; «La mujer española», edición de escritos de Emilia Pardo Bazán sobre la situación de la mujer en el XIX, preparada por Leda Schiavo.

TRADUCCIONES

La editorial Taurus —«Montailou, aldea occitana», de M. Le Roy Ladurie; «San Bernardo y el arte cisterciense», de Georges Duby; «El anarquismo en el siglo XX», de Henri Arvon, y «El problema del ser en Aristóteles», de Aubenque, considerada esta última obra como la cima de los estudios sobre el filósofo griego— presenta el más variopinto y atractivo ensayístico muestrario.

Sería interminable reflejar aquí la totalidad de las novedades feriales; sin embargo, no podemos olvidar tres magníficos libros de viajes: «Un viaje a la India», de E. M. Foster (Alianza), y los dos que Richard Ford dedicó a «Castilla la Vieja» y a «Madrid» (Turner). También en Alianza, el sensacional estudio de Norman Cohn «En pos del milenio», oportuno para paliar tantas necedades como se dicen hoy sobre el milenarismo. Los temas de crítica de la sociedad industrial se hallan representados por «Para Schumacher», de Laing, Lovins, Illich y otros; «Profesiones inhabilitantes», de Illich, ambos de la editorial Blume; «El nuevo estado industrial», reedición mejorada de la célebre obra de J. K. Galbraith (Ariel), y «Hacia una tecnología liberadora», de Herber Sllingham y otros (Sin-

tesis). Dos libros sobre la condición femenina, «Borrador para un diccionario de las amantes», de M. Wittig y Sande Zeig (Lumen), y «Sobre dioses, Amazonas y vestales», de Victoria Sendón (Zero Zyx). Fundamentos presenta a su vez dos interesantes libros, centrados en las relaciones entre cine y literatura, «Borges en y sobre cine», de Edgardo Corazinsky, y «Los escritores frente al cine», recopilación de reflexiones de Faulkner, Elliot, Cocteau, Gide...

Una nueva colección de Pirámide, que se presenta el lunes próximo, se ocupará de temas de psiquiatría; el primer título, «Formas actuales de neurosis», de Alonso Fernández. Fondo de Cultura Económica presenta asimismo varios interesantes títulos; destacan «El folklóre en el Antiguo Testamento», de James Frazer, y «Sobre la naturaleza humana», de Edward O. Wilson; «Pensadores rusos», de Isaiah Berlin, y «El pensamiento realista de Ibn Jaldun», de Nassif Nassar, son otros buenos títulos de la editorial. Cuatro destacados autores para terminar: Edgar Morin, con «El método» (Cátedra); Baudrillard, con «De la seducción» (Cátedra); Roestler, con «Jano» (Debate), y Foucault, con dos títulos, «Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones» (Alianza) y un trabajo sobre la obra del pintor Magritte.

Escribe Juan Antonio AGUIRRE

HERMINIO MOLERO

SEÑALA sencillamente que aún le sirven anteriores experiencias y que la utilidad de un medio, su modernidad, depende del talento con que se maneje. Molero pone al peligro de una trivialidad incontrolada, la que nos amenaza, su barrera de culta finura aprendida en anteriores pasos. Que a la estupidez se llega lo mismo por lo serio que por lo alegre, está claro. Pero la gravedad, por mínima que sea, aporta un peso específico que evita siempre el vano divertimento. Ahí radica, me parece, el movimiento sabio de ese equilibrista que es Molero.

Conviene traer a la memoria su *currículum*. Es curioso cómo enlaza con dos generaciones, lo que explica mejor sus últimas posturas. Un momento clave está en 1973, recordándole en aquel etéreo piso de la calle Antillón, por la Puerta del Angel, con Rafael Pérez Minguez, Manolo Quejido y Guillermo Pérez Villalta. El aire algo revuelto. Rotos ya los últimos cristales de formalidad tras ese cruce que fueron los Encuentros de Pamplona. Herminio, que vino a vivir a Madrid desde su pueblo toledano, Almoradiel, que estudió en el Cardenal Cisneros, es ya por entonces un ejemplo de artista madrileño. Con Quejido y Gómez de Liaño se metió en aquella aventura paralela a Nueva Generación, la Cooperativa de Producción Artística y Artesana (1967); pasó por el beatnik; figuró en la antología de poesía concreta de la Universidad de Indiana; estuvo en el Centro de Cálculo; hizo expresión corporal; trabajó con Pedro Almodó-

CUANDO, hace algunos días, en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Herminio Molero ejecutaba «Sobre los tejados de Madrid», dentro de un pequeño espacio, acotado por nuestros edificios más emblemáticos, pintados en su técnica más sintética, la imagen que acompañaba la construcción sonora retomaba una idea que muchos habíamos olvidado: la vanguardia como laboratorio de experimentación.

Sé que esa idea ha sido lo bastante atacada para evitar ahora la heroicidad de su defensa.

Por otra parte, ni en ese concierto del MEAC ni en la exposición de pinturas que ha abierto ahora en Buades, me parece que Molero asuma un rol agresivo.

var, con Horacio Vaggione, en Alea; practicó el yoga y vivió en Ibiza. En 1974 encontramos ya a Herminio integrado en la generación más joven, aportando a ella, aunque por el momento lo ocultara, un aprendizaje amplio que no habrá de impedir la nueva inventiva. Comienzan sus pinturas con los círculos del yoga, expuestas en Buades el año en que se abre la Filmoteca, y un ciclo de cine de los años cincuenta aportará elementos revival a la poética de estas nuevas gentes. En la Exhibición-Arte Cádiz (1974), Herminio resume su experiencia en la música electrónica con un concierto de sintetizador: «La muerte sintética de Miss Europa», muchos de cuyos elementos han sido ahora, en «Sobre los tejados de Madrid», reintegrados. Poco más adelante reaparece en el centro del grupo de personas en el atrio pintado por Pérez Villalta, tras haber realizado en Buades su segunda exposición, la de los comics, comprado ya el sinteti-

zador, y trasladado a la casa de Quintana, donde se formará su primer grupo profesional: Araxes. A finales de los años setenta, la aventura con Radio Futura, tras un primer concierto como solista, de ensayo diríamos, en MM.

Acaso no se pueda encontrar, en la escena madrileña, otro nombre tan claramente vinculado al transcurrir de la vanguardia como Molero. Si ahora, en el concierto del MEAC y en «La condición humana» (título de la exposición de Buades), Molero recupera el interés por las viejas imágenes nuestras, por nuestro entorno madrileño, por nuestra emblemática y nuestra sensibilidad, lo hace a través de unas formas vanguardistas que alguien pudo suponer perdidas, pero que ahí están. Hay mucho de poética a lo Barbadillo en su pintura; hay mucho de Alea en su música. «Vuelven las vanguardias», dijo Gómez de Liaño al acabar su reciente concierto. Complejo entender el transcurso de una carrera que avanza desde los recintos minoritarios al gran público, desde el laboratorio de sonido a las casas de discos. En la bóveda sonora del concierto del MEAC, entre la circulación, los motores, el ruido de la calle, las ráfagas de antiguas melodías, dentro de ese laboratorio improvisado entre los edificios madrileños, Molero aparecía como es loco investigador mezcla de expresionismo alemán y comedia americana. Siempre en escena, siempre con capacidad de transmisión y siempre con sentido de la medida.



JOSE GUERRERO, EN SU GRANADA

TRIPLE exposición de José Guerrero en su ciudad natal. En el Centro Cultural Manuel de Falla se celebra una hermosísima muestra, integrada por cuadros pintados entre 1964 y 1980. En la pared central nos encontramos un gran lienzo de 1980 titulado Sur, que ya figuró en lugar destacado en la antológica del palacio Arbós, de Madrid. Aquí lo flanquean las dos versiones (1966 y 1980) de La brecha, elegía lorquiana. La Escuela de Artes y Oficios, cuya sala de exposiciones acaba de ser remozada, propone al espectador la obra gráfica completa, incluyendo algunos de los grabados que Guerrero realizó en el taller neoyorquino de Hayter. Por último, la galería Laguada ha sido el escenario elegido para dar a conocer la obra más reciente, lienzos y gouaches de una singular frescura. Tienen algo de simbólico los emplazamientos de estas tres muestras. La Escuela de Artes y Oficios fue el lugar a donde Guerrero, a comienzos de los treinta, acudió para perfeccionarse como artesano,

y del que salió pintor. Mostrar ahí sus grabados supone invocar el aprendizaje inicial. En los que hoy son jardines del Centro Cultural Manuel de Falla, justo encima de la humilde y clara morada del gran compositor, sigue en pie, con su torre sobre la ciudad y la vega, el carmen Matamoros, que fuera estudio de Guerrero durante los meses que precedieron su marcha a Madrid. Presentar ahí, en esa colina inspirada, algunos de sus mejores lienzos significa reconocer en él a un definidor de Granada, como lo fueron antes Falla, Juan Ramón o Lorca. Por último, la exposición de Laguada, galería que con sus pocos años de existencia ha sabido colocarse entre las más dinámicas de nuestro país, viene a dejar claro el entronco de Guerrero con las nuevas generaciones de pintores. Había que ver, en estas jornadas granadinas (que se completan con sendas conferencias de Javier Rubio y Juan Manuel Bonet), cómo se arremolinaban alrededor de él, a todas horas, casi una decena de aprendices de pintores, jóvenes, aún desorientados, aún sin haber elegido su camino, pero con unas ganas tremendas de hacer cosas. Por



otra parte, hay que decir que la figura más interesante de la nueva generación artística granadina, el pintor, diseñador e historiador del arte Julio Juste, es quien ha confeccionado los tres catálogos. Resulta especialmente destacable el del Centro Cultural Manuel de Falla, y no sólo por su impecable diseño, sino también por lo que su edición significa de compromiso cultural por

parte del Ayuntamiento de Granada.

RAMON GAYA, ENTREVISTADO

EL último número de la revista Letras, que se publica en Valencia y que suele estar dedicada a la actualidad literaria, contiene un suplemento de cuatro pá-

ginas, ocupado por una entrevista con Ramón Gaya a cargo de Tomás March, Santiago Muñoz y Luis Massoni. No son frecuentes las entrevistas con Gaya. Pero es que además ésta es particularmente interesante; en ella se abordan, con rigor y amabilidad, muchos de los temas centrales en la vida y la obra del pintor. Este nos cuenta cómo va escribiendo sus memorias, en forma de prosas que van hilvanándose al ritmo de los días. Juan Ramón y Cernuda son nombres que aparecen frecuentemente a lo largo de la entrevista; nombres admirados por Gaya, que nos recuerda también cuánta injusticia y cuánto resentimiento había en los textos dedicados por el sevillano al autor de Animal de gordo. La Murcia del 27 es, naturalmente, objeto de una larga digresión, resulta nido particularmente destacable lo que Gaya cuenta de «los ingleses». Sobre la pintura moderna francesa, los habituales juicios duros, en especial ante Matisse, que es calificado de «pintor auténtico, pero cortos». Picasso, en cambio, sigue gozando de la admiración del entrevistado, que establece sutiles analogías entre la figura de aquél y las de Strawinsky

y Bergamín. Se habla también de Ramón, de Galdós, de las Misiones Pedagógicas, de Hona de España y de Renau, de Solana («un pintor enorme, con bajonazos»), del exilio y de los mexicanos y del paisaje de México, de Eduardo Viciente y su obra de pre-guerra... Gil-Albert es objeto de una semblanza en la que mezclan la antigua admiración y una cierta crueldad («ahora lo veo atento a sus triunfos»). Tan interesante como esta trama anecdótica, siempre trascendida por un designio de absoluto, de claridad, es la otra trama, digamos teórica, que se nuclea alrededor de unos cuantos temas muy galescos: distinción entre el arte que es sólo arte y el arte que es algo más, consideraciones radicales sobre la poesía y el verso («hasta Machado es un hombre sin verso», «Alberti es un poeta vacío»), concepto de carnalidad, evocación siempre viva de Italia, y por encima de todo unos párrafos realmente magistrales sobre Velázquez. Una entrevista que deben conseguir (Letras, Ruiz de Lihory, 13, Valencia-1) todos los admiradores de Gaya.

J. M. B.

Escribe Luis Antonio DE VILLENA

Escribe Jacinto Luis GERENA

ANTE LA "OBRA POETICA COMPLETA" DE JUAN GIL-ALBERT



SE ha dicho (y he dicho yo alguna vez) que es Juan Gil-Albert un escritor de muy singular raza entre nosotros. Y ello por esa sabia manera suya de tratar razonable y frenéticamente cualquier tema, de mezclar lo vivido, lo sabido, y lo soñado, y de enseñarnos como es pacífico y saludable lo escabroso... Pero si estos conceptos muy genéricos son valederos para el escritor total Juan Gil-Albert —que es como yo creo que debemos verlo— si reducimos más la mira, y enfocamos al poeta (al poeta que hoy merecidamente celebran y magnifican estos tres tomos de su Obra poética completa) (1) siguen siendo válidos.

Lo propio, lo distintivo de Juan Gil-Albert es la singularidad, su singularidad, lo que se hace más paradójico y evidente, si constatamos, como yo hago ahora, que la poesía toda de Juan Gil-Albert engrandece y festeja la gran tradición clásica. O dicho en otras palabras, la poesía de Gil-Albert es singular por clásica, y clásica auténticamente porque es singular, porque es distintivamente de su yo propio. Y es que acabamos de tocar, ni más ni menos, que el gran misterio de la verdadera clasicidad. Aceptar y mirar una tradición, una larga y rica tradición, pero singularizándola. Dándole nuestros usos, nuestros modismos y nuestro color. Esto Juan Gil-Albert lo hace espléndidamente, y quien lo dude puede recorrer como evidencia libros de poemas tan estupendos como *Las Ilusiones* o *Los Homenajes*, donde toda una gran tradición cultural que puede ir desde Anacreonte hasta Cernuda, pasando por Hölderlin, Rilke u Omar Khayyám se hace —en magníficos versos— decantando estilo personal, sutil manera reconocible... Cervantes y Lucrecio están detrás —entre otros—, pero ¿quién no reconocería a Juan Gil-Albert, a sus singularidades todas juntas, en estos versos del poema *La ilustre pobreza*?

Mi madre dice: todo se ha gastado. Nada quedó. ¿Qué haremos? Y una nube como de luz me envuelve, una promesa de rebasar lo sórdido del mundo, de acometer lo mágico inaudito, de mantenerme siendo un ser dispuesto a defender impávido mi lujo.

GRIEGO de nuestro hoy, tocado con ribetes decadentes, por ser alejandrino, Juan Gil-Albert nos enseña la magia y el humanismo de una auténtica tradición hecha carne.

Y le viene bien la divisa del Cardenal Richelieu, tan arriesgada: *Non desirer alta*. (No abandona las cumbres.) La aparición de su *Obra poética completa* me parece pues lo que es: una celebración, y la celebros.

* Palabras leídas en el acto de presentación de los libros, en la librería Antonio Machado, de Madrid.

(1) Juan Gil-Albert. *Obra poética completa* (tres tomos). Fundación Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial, Valencia, 1981.

Fernand Leger en su centenario

CELEBRASE su centenario, el de su nacimiento. Fernand Léger nació en 1881, para morir en 1955. Un siglo en la trayectoria de su residencia terrestre. Pero no nerudiana, en cuanto a las características del poeta chileno, sino duras y entre situaciones enlutadas: las dos guerras de 1914-18 y de 1939-45, que ensombrecieron todo.

DE su ajeteo en los años, ¿qué cabe decir? Citemos lo normal en un artista: la asistencia a la Escuela de Bellas Artes. Una formación sin sobresaltos. Esas sacudidas vendrían después. Y vinieron. Por ejemplo, el formar parte del grupo de los impresionistas. También, la influencia de Cézanne. Y no puede acallarse algo que siempre le estuvo empujando en su creatividad: el haber participado en las primeras aventuras del cubismo. Es decir, haber crecido bajo la gran sombra del inundador Picasso, ese inmenso árbol del arte del siglo XX.

LO importante en Fernand Léger es su propia obra. Cuando adquirió su personalidad sin denominadores comunes. Es lo que puede verse en el museo que lleva su nombre en las tierras costa-azuleñas; en Biot, concretamente.

QUE signos y símbolos y orientaciones hay en su obra?

TIENE estilo robusto y denso, una decantación de las formas que descansan en lo enérgico, en lo dinámico, en lo potente. Desde siempre fue así. Con una temática (será su trazo más subrayado) sacada de los encaminamientos industriales del progreso técnico. La técnica en la pintura, con aquello que empezó en el maquinismo. Años que precedieron a la primera guerra mundial. Recordemos «La boda», de 1911, un cuerpo que llena como veta sonrosada el cuadro, y al que asedian mil minúsculas manos y acorazados brazos de acero, el metal en su amplia dominación; recordemos también «Contraste de formas», de 1913, o «Elementos mecánicos», de 1913. El aporte cubista con algo más; una geometría llena de formas mecanizadas, medio émbolos, medio pistones, etcétera. ¿Es evocación como preludio del grito surrealista, algo así como «La prosa del transiberiano», de Blaise Cendrars, con la complicidad plástica de Sonia Delaunay? Pudiera ser, Léger dijo en aquel entonces: «Le hasard seul préside à l'événement de beauté dans l'objet fabriqué.» («Fonctions de la peinture»). El valor estético reside en el azar y no en el tra-

bajo razonado y tesonero. Pero también era una escritura figurativa, al fin y al cabo. Una actividad con herramientas como tema se alejaba en apariencia del arte clásico. ¿No era la intención de fundir en la creatividad tanto lo manual como lo intelectual y sensible? Un homenaje al trabajo bajo todas sus parcelas y territorios. Un arte eminentemente expresivo y realista. Arte de movimiento, el acompañamiento del hombre en su etapa mecánica e industrial. Pero siempre formando figuras humanas, una designación referencial que nunca falló al pintor.

ES arte positivo dentro de lo contemporáneo. En abstracción incluso, en sus murales, grandes composiciones con equilibrio de grafismo humano y material en espacio y colorido. Es así como llega a conciliar las eternas contradicciones. No como mimetismo, surge en Léger (y en su época) el arte de ruptura, de pureza insólita acaso, pero novedad enriquecedora.

EL arte y el sistema social, un laberinto que había que solucionar. Observándose constantes en la obra légeriana. Por ejemplo, el robot mecanizado y mecanizado, y lo mismo en cuanto al objeto manufacturado y hasta como bulto. Por ejemplo, el robot mecanizado y mecanizado óptico: seres fornidos, y la energía acaso como motor, como sangre material que hay que plasmar en el cuadro.

LA pintura de Fernand Léger presenta huellas directas de una sensibilidad de nuestro siglo: tal vez fría, austera, material. Pero con una avidez merecedora de comprensión: el haber querido integrar las realidades técnicas de una era industrializada como compromiso de una unificación venidera de todas las técnicas del arte.

EN el itinerario de sus realizaciones, como logros que interesan a las miradas críticas que son las nuestras, señálense a todos: «El mecánico» (1920), «Acrobacias (serie de 1938-48)», «La comilona» (1921), «Los placeres» (1948-49), «Naturaleza muerta con pipa» (1928) y «Los constructores» (1951).

También recordemos sus mosaicos y vidrieras en dos iglesias: «Assy (1946-49) y «Audincourt» (1951).

LA síntesis de lo sencillo, lo elemental, lo fuerte, lo mecánico, lo humano, se halla en la firma de Fernand Léger.

Escribe Juan Emilio ARAGONES

Planto por don Julián Borderas, el «sastre de Jaca»

LA noticia me llegó en las páginas, transmitidas de aragonesidad, del semanario «Andalán», en diciembre del pasado año —justamente el conmemorativo de los cincuenta años de la sublevación de Jaca—, sin eco alguno en la Prensa madrileña, ni siquiera en la pertinente ocasión del 14 de abril, efeméride también cincuentenaria. Tras una paciente espera, pregonó aquí mi planto por otra importante muerte en el exilio. Como Azaña, Juan Ramón, León Felipe, Prieto, Picasso, Casals y tantos otros de la España peregrina o —como prefirió decir el filósofo José Gaos— que tampoco volverá—, de los transterrados.

Y es que ante noticias tales no resta sino darse a la impotencia. Y escribir: hacer público que no deseaba el «sastre de Jaca» morir en el transtierro. Que no ha tenido —no le ha sido dada— la propia muerte que para todos solicitó de Dios Rainer María Rilke en su memorable verso. Lo sé bien, pues muy reiteradamente me lo dijo durante nuestras pláticas de 1973 en México.

—Cuando muera Franco volveré a España. Quiero que la muerte me llegue en Roda de Isábena.

Había ido a México para reencontrarme con los españoles de la diáspora y, al través de sus vividuras y nostalgias, completar lacerantes huecos de mi ser español, partido en dos desde los diez años. Y, por raigambre terruñera, de los oscenses.

A tal fin, tras previa llamada telefónica, visité el Centro Republicano Español. Su presidente, el zaragozano Eduardo Castillo, me condujo hasta Julián Borderas, sastre de Jaca, que en el lapso republicano sería juez de paz y diputado socialista, domici-

LOS ILUSTRADOS SIGUEN MURIENDO EN EL EXILIO

liado en la calle Bolívar, núm. 8, dpto. 505, saludos iniciales bastaron para que surgiera el calibo entre el viejo y espigado socialista y su chaparro visitante. Calibo: ningún vocablo como éste de nuestra fábula altoaragonesa expresaría mejor la sensación de espontáneo calor humano que significa a la vez el rescoldo de brasas hogareñas y un restallante afecto mutuo que proviene de muy ahondadoras afinidades.

Durante el mes de mi estancia allí, las relaciones fueron de creciente asiduidad con el sastre y su mujer, la jacetana Isabel, un prodigio de femenina dedicación al marido. Todavía en la víspera del regreso, enterado de que soy hijo de barcelonés, quiso obsequiarme el cordial matrimonio con un almuerzo en el restaurante «L'Orfeo Catalá». Acaso ahora, con lo del minitrasvase, la ya imposible invitación habría tenido otro marco. (O quizá el mismo, que a don Julián Borderas le sobraba lucidez mental para distinguir entre la voluntad del pueblo catalán y un falaz designio de la oligarquía financiera. Al fin y a la postre, soy de Sabiñánigo, hijo de catalanes, porque nací en un tiempo en el que las industrias surgían donde había agua para alimentarlas, sin necesidad de trasvasarla al caprichoso —convenciente enclave de aquéllas.)

Pronto supe por don Julián que tenía su tienda en la calle Mayor de Jaca, frente al colegio Calasancio, en el que estuve interno hasta febrero de 1936. Y el protagonismo que le correspondió en un perdurable suceso de la vida española; al historiar la rebelión del 12 de diciembre de 1930 —página 329 de su «Francisco Franco. Un siglo de España»—, Ricardo de la Cierva escribe: «Galán proclama la República en una de las ciudades menos republicanas de España; uno de los conspiradores locales inventa, con un trapo

morado, la bandera republicana». Al margen del acierto o inconveniencia del cambio de la enseña nacional, Borderas —él era el «conspirador local» aludido— se mostró ufano de que en el esparto de su sastrería figurasen tan madrugadoramente los colores republicanos, ante la mirada reojeril y pasiva del alcalde monárquico. Genio y figura...

¡Gran tipo el de aquel setentón socialista, nostálgico de su tierra oscense y deseoso de pasar sus últimos días en Roda de Isábena, el histórico pueblo altoaragonés! Recordaba bien que en su museo parroquial se conserva —por fortuna, no llegó a conocer la acción de expoliadores— el peine de marfil que la leyenda atribuye a San Ramón, uno de los diecisiete obispos que tuvo Roda antes de ser trasladada la diócesis a Seo de Urgel y el único incluido en el santoral. Y su sillica mozarabe. Más que a un alarde conmemorador, cabría atribuirlo al emotivo alertamiento de Borderas a cuanto viniese de España: el espacioso despacho del jaqués tenía cubiertas tres de sus paredes por sendas bibliotecas. El principal de los lienzos, dedicado a volúmenes sobre Aragón; el segundo, a libros de temática española, y el tercero, a bibliografía mexicana. Más un copioso archivo del que me mostró —en muy cabal encuadernación— la revista *Aragón*, que entre 1943 y 1945 publicó allá la colonia exiliada, y fotos amarillentas de la Agrupación Socialista de Jaca en las que, junto a él, figuraban Alfonso Rodríguez (El Relojero), Antonio Beltrán (El Esquinazo) y otros. Indudablemente, y al igual que la inmensa mayoría de los republicanos transterrados, don Julián Borderas se había sentido siempre próximo a la cultura: un ilustrado nada despótico y permanentemente alerta al enriquecimiento de sus facultades receptoras hacia las letras y el arte, al que le brillaron las pupilas al tiempo de res-

ponder afirmativamente a mi propuesta en el mismo cogollo de México D. F. Los de asistir a una representación de *La pícara Justina*, novela atribuida al español Francisco López de Ubeda, en versión teatral y dirección escénica de Héctor Azar. Al recibir la invitación de éste, le había sugerido la conveniencia de ampliarla a Borderas, y se mostró conforme.

La escenificación tuvo lugar en el palacio de Iturbide —una de las joyas arquitectónicas de estilo colonial de México—, y no sabría decir si don Julián disfrutó más con las pícaras situaciones de la trama o en la contemplación del bien proporcionado patio del edificio hispano, en cuyo centro había levantado Héctor Azar su espacio escénico.

Al regreso nos sobrevino un aguacero tempestuoso —en carta de 21 de agosto de 1973 él lo llamaría chubasco— y se me empaparon los pantalones. El sastre insistió en plancharlos... y lo hizo, claro. Al entregármelos, elogio con entusiasmo la calidad de la alpaca sabadellense.

—Pues sí —ya despidiéndose—; en cuanto muera Franco volveré a España: a Roda de Isábena.

Pensando en los viejos republicanos del exilio, Norma, uno de los personajes de la novela de Montserrat Roig *La hora violeta*, inventó un relato que en la presentación del libro nos leyó con su estremecida voz la actriz Rosa María Sardá, relativo a los salmones que, nadando contracorriente, van a morir en lugar aledaño al de su nacimiento.

Para don Julián Borderas tal propósito no pudo realizarse. ¿Por qué? Solicitaciones familiares, estabilidad socioeconómica... sirven como excusas. Pero la raíz es otra, y, tras el 23-F, ya no caben dudas: por eso mi sollozo, crecido en impotencia y rebeldía, es testimonio de comprensión y, ante el gólpismo de los excluyentes, se enardece hasta el cabreo.