

VIERNES LITERARIO

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

Suplemento semanal del diario PUEBLO

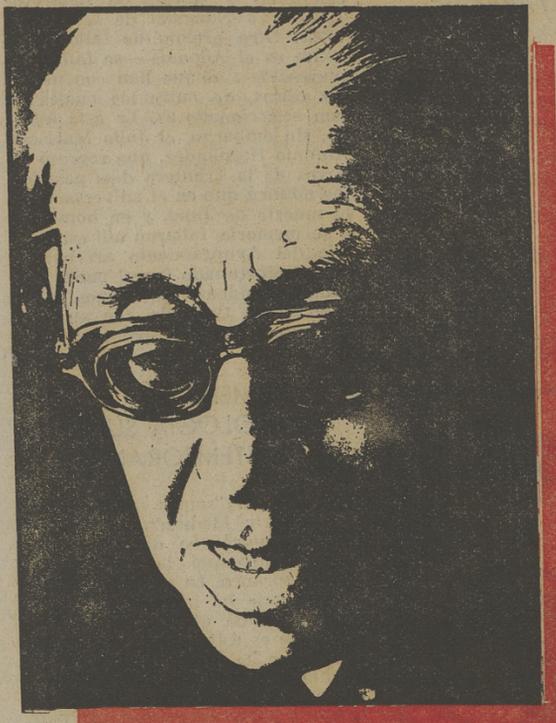
Viernes 11 de diciembre de 1981

PREMIO NACIONAL DE NARRATIVA

TORRENTE

Escribe Dámaso SANTOS

CUANDO en 1957 el premio no repetido de la Fundación March, en un jurado compuesto de críticos militantes, profesores y académicos se concedió a Gonzalo Torrente Ballester, por «El señor Ilega», ocurrieron dos cosas buenas, decisivas, en la narrativa española: la llamada de atención sobre una importante novela que no había sido estimada como merecía y la posibilidad de que su autor terminara la trilogía «Los gozos y las sombras» a que el libro pertenecía dentro de un proyecto que el autor, desalentado, empezaba a relegar. No todo debe ser hablar mal de los premios y de la justicia o injusticia de los jurados. En éste tuvimos que discernir entre la novelística —igual se hizo en poesía, que salió José Hierro, y el teatro, que fue para Buero Vallejo— sobre cuatro años de literatura española en lengua castellana, en los que se habían dado obras de gran significación. Por cierto que se echó de menos —y creo que lo dijo Lain— que hubiera también premios para la literatura en las otras lenguas de España. Tenía hasta entonces Torrente un gran prestigio de crítico, ensayista, que alternaba con la experimentación de aventuras teatrales que no llegaron al escenario, pero que alcanzaron una gran estimación en ámbitos reducidos. Premio Nacional de Literatura sería su drama «El viaje del joven Tobías», que fue escrito en plena guerra y cuyo muy pensado esquema estructural había expuesto su autor a Pedro Lain sobre una mesa de mármol del café Kuz, de Pamplona. También experimentaba en la novela con piezas de fantasía culturalista y recreación mitológica e histórica,



con una primera novela de ambición, «Javier Mariño», en 1943, que fue cesada por la censura. Hizo su camino la trilogía «Los gozos y las sombras» —terminada en seguida, después del premio— que había editado con ilusión desde el principio Fernando Baeza. Pasaría pronto a la colección de bolsillo de Alianza Editorial, y así difundida —pasó también al cine— quedó apta para nuevas reediciones en otras editoriales.

BALLESTER

Y LOS PREMIOS

MAS fue tras el «boom» hispanoamericano cuando Torrente se aceptaría con entusiasmo, y lo que repercutiría en él, tras el éxito de «La saga-fuga de J. B.», en 1972. La fantasía de sus primeros experimentos, el humor que en muchos de ellos aparece, el realismo intelectual de la trilogía, se mezclan aquí, y ya toda la obra futura que se seguirá en éxitos continuos que han llevado a grandes públicos técnicas e ideaciones poco accesibles en principio. No lo había tenido, sin embargo, poco antes, en 1963, su «Don Juan» —fantasía y culturalismo—, de cuya perfección habrá que hablar siempre. Sucederán «Fragmentos de apocalipsis», «Las sombras recobradas» y «La isla de los jacintos cortados», que acaba de recibir el Premio Nacional de Literatura. Una novela que, en cierto modo, resume sus técnicas y sus temas, y depura en la eficacia y la belleza su prosa.

NUNCA es tarde la gloria, la fama y, desde luego, el dinero aparejado de un premio así. En la Salamanca donde disfruta de su jubilación profesoral para la anchura, el silencio y la compañía —libros, piedras doradas y afectos— puede que Torrente, a las alturas de su edad, reciba todavía un estímulo más con el nuevo galardón. Ya decía él en el acto del homenaje que se le tributó con motivo de la jubilación, que estaba recibiendo ahora todo lo que hubiera necesitado antes, pero... El premio ha hecho justicia, como a veces, muchas veces, ocurre. Todas las veces —por lo menos— que ha sido el galardonado —temprano o tarde— Gonzalo Torrente Ballester.

Escribe José OLIVIO JIMENEZ

JOSE MARTI: Cronista del segundo centenario de Calderón (1881)



ESTA a punto de concluir el tercer centenario de la muerte de Calderón de la Barca. El hecho no haya tenido, tal vez la repercusión debida, y a ello puede haber contribuido la circunstancia de que el 81 ha sido pródigo en celebraciones de esta categoría: además del de Calderón, el segundo centenario del nacimiento de Andrés Bello, y el primero, de Juan Ramón Jiménez y de Pablo Picasso. En Nueva York, desde donde escribo esta nota, la efemérides calderoniana sí ha contado con una justa resonancia. En el Spanish Institute de esta ciudad, y organizado en colaboración con New York University y el Consulado General de España, se ha desarrollado, entre el 22 y el 25 de octubre, un importante coloquio sobre la obra y la época del autor de «La vida es sueño», bajo dirección y coordinación diligente de Antonio Regalado y Esther Frankel, pertenecientes a las dos primeras instituciones mencionadas.

EL coloquio ha congregado a una nómina nada común de reconocidos especialistas españoles, norteamericanos, latinoamericanos, ingleses y franceses. Y a sus participaciones, de gran nivel académico todas, se han sumado veladas musicales y representaciones teatrales. Hasta donde mis noticias pueden ser fieles, no creo que en la misma España, en este 1981, se han producido, en torno a Calderón, actos conmemorativos de la altura y el rigor de este coloquio. La ocasión es, pues, propicia para recordar que, entre las páginas memorables que produjera el centenario anterior del gran dramaturgo —el segundo, en 1881—, descuellan dos de las primeras y más importantes crónicas de otro escritor de estas tierras americanas, el cubano José Martí, dadas a las prensas en aquel mismo año. En esas piezas se asiste ya a la plasmación del estilo personalísimo de su autor y, con ello, a la de toda la gran prosa modernista que él tan decisivamente contribuyó a forjar.

A raíz de su primera deportación política de la isla, en 1871, Martí, por entonces muy joven —apenas dieciocho años— se traslada a España, y aquí, en Madrid y en Zaragoza, residirá hasta 1874. Y esa estancia fue de la mayor importancia para el escritor, literaria y culturalmente. En la biblioteca del Ateneo de Madrid lee vorazmente a los clásicos españoles, que fueron también y siempre sus clásicos: Santa Teresa, Cervantes, Quevedo, Gracián, Calderón, Saavedra Fajardo... Aquella lectura supuso una vivencia entrañable y definitiva para Martí: éste será, entre todos los modernistas hispanoamericanos, el más raigal y fuertemente filiado en la tradición española, y de ella nunca abjuró, al margen del destino histórico revolucionario que le tocó en suerte cumplir.

DIEZ años después, en 1881, Madrid celebra a toda pompa el segundo centenario de Calderón, cuya obra tan bien

conociera y estimara Martí. Ya entonces éste vivía en Caracas y allí le llega, por la Prensa, la información detallada de las animadísimas fiestas que se habían desarrollado en la capital española los días 25, 26 y 27 de mayo, en consonancia exacta con la fecha del aniversario (pues Calderón muere el 25 de mayo de 1681). Martí va rastreando ávidamente esa información en los periódicos españoles que puede conseguir en Venezuela: «El Día», «El Espejo», «El Estandarte», «El Demócrata»... Y a ellos dará puntual crédito en las dos crónicas que muy en seguida, en junio del mismo año, publicará en «La Opinión Nacional», de Caracas. La primera, bajo el título de «Centenario de Calderón: Primeras nuevas», es una glosa personal del número-aniversario de «El Día»: «Desde la mañanita del 25 —escribe Martí— no hay madrileño elegante, ni forastero tosco, que no lea con ademanes de asombro un singular periódico. Es «El Día», este diario de Madrid notable, que ha publicado con tipos del siglo XVII, y estampas de antaño, un ejemplar que lleva esta fecha: 25 de mayo de 1681». La segunda —más desarrollada, y con mayor acopio de información y ambientación— apareció poco después («En Madrid no ha cesado la gorja...»), anunciada como «El centenario de Calderón».

POR aquellos mismos tiempos, en un editorial que redacta para el segundo número —julio de 1881— de la «Revista Venezolana», que él fundara, Martí suscribió su teoría personal del estilo: éste habría de apropiarse siempre el

(Pasa a la pág. siguiente.)

CINTIO VITIER

(Key West, 1921). Su obra poética está reunida en los volúmenes «Visperas» (1953) y «Testimonios» (1968). Entre sus ensayos destacan «Lo cubano en la poesía» (1958), «Poética» (1961) y «Crítica sucesiva» (1971). Antólogo, «Cincuenta años de poesía cubana» (1952) y «Diez poetas cubanos» (1948). En su novela «De Peña Pobre», entre otras cosas, relata su discipulazgo de María Zambrano —profesora suya y de su esposa, la también poeta Fina García Marruz— durante la estancia de la escritora española en Cuba. Vive en Cuba y es investigador en el Centro de Estudios Martianos. El poema que reproducimos aparece en el libro «La fecha al pie». (Enero, 1981.)

Todo el santo día

«Tanto mañana y nunca
mañanamos.»
LOPE

Mañana me devora con su oro
oscuro de ilusión y de porfía
toda la noche y todo el santo día
que de incansante pérdida elaboro.

Algo le sobra o falta a su tesoro,
no da la suma igual a la agonía,
de alcanzar algún fruto desconfía
la mano que equivoca lo que adora.

No se hizo bien aquel trabajo puro;
se olvida siempre, al cabo, lo impor-
[tante];
pide un error atroz en el futuro

su rectificación alucinante.
No sirve el tiempo para estar seguro
ni el espacio para ir más adelante.

17 de febrero de 1972

JOSE MARTI

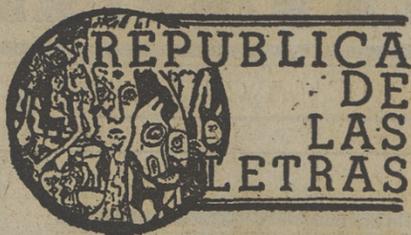
(Viene de la anterior.)

espíritu o esencia de lo tratado, y de ajustarse a la idea con un vestido ceñidamente natural. Allí sostenía: «Está además cada época en el lenguaje en que ella hablaba como en los hechos que en ella acontecieron, y ni debe poner mano en una época quien no la conozca como a cosa propia, ni conociéndola de esta manera es doble esquivar el encanto y unidad artística que lleva a decir las cosas en el que fue su natural lenguaje.» Y es lo que hace en esta segunda crónica: ceder a la prosa opulenta del barroco español, del barroco de la época de Calderón que las fiestas revivían a base de periodos amplios y cadenciosamente enumerativos, de continuadas construcciones plurimembres y paralelisticas, y de prótasis y apódosis arborescentes, que en la apretada sucesión de sus incisos van dando estrecha cabida a los múltiples detalles de los festejos que describe y narra. Y es más: como Martí había hecho muy profunda, como todo lo suyo, aquella juvenil experiencia madrileña de diez años atrás, alcanza a dar, a lo que de otro modo hubiera sido una seca notificación periodística, la cálida inmediatez y la vivida cercanía de algo por él mismo contemplado, de sucesos (competencias de caballos, corridas populares de toros, cortejos callejeros, actos oficiales, congresos y sesiones académicas, representaciones teatrales), a los cuales parece como si hubiera asistido en persona. Y aun puede imaginar escenas incidentales, y potenciarlas artísticamente con figuraciones de corte ya expresionista. Habla de los traviesos chichelos que venden los diarios y los folletos y los programas de las fiestas: «¡Qué revolver de los granujas vendedores, que, cruzando en velocísima carrera de un lado a otro de la velada calle, fatigan a los guardias enojados, y semejan, envueltos en el periódico que venden, colosales insectos, que llevan alas que sueñan y nido de carcajadas en el vientre!»

ENTRE la minuciosa recreación que la crónica ofrece, sobresale la descripción del inmenso cortejo del 27 de mayo: «Ya viene la cabalgata numerosa; ya se alivia Madrid de su gran peso...», donde la crítica ha visto algún antecedente del *Ya viene el cortejo de Dario* en su «Marcha triunfal». Y las de las numerosísimas y vistosas carrozas, y las de las delegaciones regionales que al cortejo se integraban (deteniéndose aquí en las de Andalucía y Valencia). Y está también, al paso, la tal vez primera referencia americana y a la Institución Libre de Enseñanza, donde —añota Martí— se explican, sin traba de escuela antigua, letras y ciencias». Y al repasar las figuras máximas de los siglos áureos, graba, impecable, el juicio más alto y eficaz que euautor de «Los sueños» pudiera haber recibido: «Quevedo, que ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos con su lengua hablamos».

SIN embargo, todas aquellas fiestas, lujosas sólo de boato y exterioridad, no le parecen suficientes, al espíritu del cronista, para lo que la gloria de Calderón exigía. Porque en nada de ello «halla la mente inquieta, enamorada por humana de aquel poeta potente que dio tipo al ansia de libertad, con Segismundo, y a la dignidad con *El Alcalde*, cosa tal que responda a lo que de sus hijos merece aquel que lo fue glorioso de la Humanidad, de España, del teatro y del claustro...» Y la crónica concluye con una pincelada, evocadora y sugerente, de la tradición teatral de Madrid. Alude a Calderón, y a la grandeza de su mente altiva, tantas veces celebrada por el blando ruido de tiernos guantes de ámbar y por la que caminito del teatro, arena entonces encendida de burlones *chorizos* y alborotadores *polacos*, acariciaron las calles tortuosas tantos breves chapines, y se revolviéron al viento madrileño tantos suaves y diestros mantos de humo... (Los *chorizos* y los *polacos*, valga la aclaración desde nuestros días, eran los nombres festivos dados, en los tiempos que a Calderón siguieron, a los partidarios de las dos compañías rivales de cómicos en la capital de España.)

CON el arte de su prosa plástica y sugeridora, Martí ha dejado en estas dos piezas una vivaz semblanza doble: del Madrid de los Austrias en el XVII, y del Madrid del XIX. Y lo hizo como él demandaba: adentrándose, por el dominio del lenguaje exacto, en el espíritu de aquellos de épocas cuyo «encanto y unidad artística logró captar con insuperable maestría».



EL PREMIO FUNDACION RIELO, PARA ALVAREZ ORTEGA

NO puede asegurarse que estaba dado. Pero sí que estaba cantado. Al menos así lo decían los maledicentes. Ya se sabe: cuando el premio es gordo, las pasiones e intereses se desatan. Las 600.000 pesetas del auto-denominado Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo, recién creado por la no menos reciente Fundación del mismo nombre, habían encandilado a muchos. Pero el desencanto comenzó cuando se supo que, para la mayoría de los miembros del jurado, el libro de Manuel Álvarez Ortega, «Templo de la mor-



talidad», destacaba de entre los trece seleccionados. Y los maledicentes acertaron. Pero yo estoy seguro de que el libro del cordobés, viejo amigo mío de los remotos años africanos y de nuestro juvenil viaje a París en Vespa, se sitúa en la línea de sus mejores y más personales libros: «Carpe diem» y «Fiel infiel», por ejemplo. Y como Manolo Álvarez Ortega me confirma que así es, nada puede extrañarnos que sobre su poesía última, más metafísica que mística, haya recaído el sustancioso premio y un reconocimiento largamente esperado. Al Fernando Rielo habían concurrido 223 libros, procedentes de once países de América y siete de Europa. Y de entre los trece seleccionados, destacaron en las votaciones de un jurado que formaban el propio Rielo, Luis Rosales, Pierre Emmanuel, Francisco Torres y Justo Jorge Padrón, que actuó de secretario, los libros siguientes: «Monólogos con alguien de mí mismo», de Juan Ramón Resina (un joven desconocido, revelación de este concurso); «Meditación en Socar», de Carlos Murciano; «La deshora del alba», de Alfonso Carreño; «Apócrifo del domingo», de José Luis Martín Descalzo; «Kampa», de Clara Janés, y «Parteluz», de José María Bermejo (por este orden, tras el de Álvarez Ortega). El fallo se hizo público en el salón de actos del Ateneo, ante la presencia de casi todo el jurado (Pierre Emmanuel se había quedado en Francia y votó por delegación). Y Álvarez Ortega, que estaba entre los asistentes al acto, no tuvo más remedio que subir al estrado a recoger cheque y felicitaciones en medio de muchos aplausos y leer a regañadientes, pues no es amigo de lecturas públicas, uno de los poemas del libro premiado.

OTROS PREMIOS INMINENTES Y EL JULIO MARISCAL

MIS comentarios no alcanzan al Premio Villa de Rota, que se habrá fallado cuando este VIERNES LITERARIO haya salido. ¿Quién —Ríos Ruiz, Benito de Lucas, Joaquín Márquez, García Jiménez, Bermejo...— el poeta afortunado? Rafael Morales, García Nieto, Montesinos, Jaime Delgado y Manolo Alcántara forman el jurado. Ángel García López, mentor de este premio que patrocina y convoca la Fundación Ruiz Mateos, acaba de publicar, por cierto reunidos en un solo volumen, bajo el título de «Santo oficio», tal como primi-

tivamente preparó, sus dos libros más originales, renovadores y ambiciosos: «Auto de fe» (Premio Boschán 1974) y «Elegía en Astaroth» (Premio Nacional de Literatura, 1973). Otro premio de fallo inminente es el Adonais —se fallará el jueves 17—, al que han concurrido 203 libros, de entre los cuales se han seleccionado 37. Ya está fallado, sin embargo, el Julio Mariscal, Antonio Hernández, que regresó de Arcos de la Frontera días pasados, me notifica que en el aniversario de la muerte de Julio, y en homenaje a su memoria, fallaron allí ese premio del Ayuntamiento arcense. Y que el afortunado fue el poeta granadino, residente en Buenos Aires, José Carlos Gallardo, con su libro «Posdata previa». Y, por hoy, basta de premios.

¿PRIMERA ANTOLOGIA SUECA CONTEMPORANEA?

EN este país somos muy dados a descubrir Mediterráneos. El último Mediterráneo descubierto no ha sido otro que, la poesía sueca contemporánea. La revista malagueña «Litoral» ha lanzado una antología dedicada al tema. Y se asegura que es ésta la primera que en España se ha hecho. Al menos, así se dijo en la presentación de la antología en la librería Antonio Machado, y así lo recogieron «El País» y «ABC», ignorando que en 1961 la Colección Adonais, que dirigía entonces José Luis Cano, publicó en su volumen número CXC la antología «Poetas suecos contemporáneos», con selección, versión y prólogo de Greta Engberg y Vicente Ramos. Otra antología, aunque se centraba en «La nueva poesía sueca», pero precedida de una amplia «Introducción a la poesía sueca contemporánea», fue la de Justo Jorge Padrón, en Plaza Janés, publicada en 1972. Pero no. Resulta que ahora aparece la primera antología sueca contemporánea. ¡Enhorabuena!

PROSIGUE LA LITERATURA ORAL

INCANSABLE prosigue, semana tras semana, la literatura oral. Conferencias, lecturas poéticas y no poéticas, presentaciones de libros con lectura o no, pero con mini-conferencia al menos... ¿Cómo dar cuenta de todo? Siempre me piden que diga algo. ¿Y cómo acudir a unas y otras? Terminaré por no hablar de ninguna. Hoy me limito a citar algunas de las que tengo buena referencia o a las que pude asistir. Antonio Pereira, Juan María Jaén Avila y Luis López Anglada leyeron en el aula Puerta del Sol; Laureano Albán, Antonio Cerrada y Luis Antonio de Villena (deslumbrante la lectura de su «Huir del invierno»), en la Tertulia Hispanoamericana; Gerardo Diego (que lo hizo en olor de multitud) y Justo Jorge Padrón, en la Fundación Universitaria Española; Francisco Salgueiro y Angela Reyes, en el Taller Prometeo; Luis Jiménez Martos (que presentó también un libro en la Casa de la Mancha), Manrique de Lara, José Infante, Ana Rosetti y José Luis Cano, en el Instituto Cultural Andaluz, y Rafael Montesinos, en el Club Urbis. De entre las conferencias, dos del ciclo Maestros del Siglo XIX, a cargo de Guillermo Díaz Plaja (enhorabuena, Guillermo, por ese Premio Eugenio D'Ors!) y Manrique de Lara, en la Asociación de Escritores y Artistas; una —la primera—, del recién iniciado ciclo Centenario Juan Ramón, a cargo del profesor Induráin, en el INLE, y otras dos de un nuevo ciclo juanrramoniano que organiza la Asociación de Pintores y Escultores, a cargo de Julio Trenas y Enrique Azcoaga. Se presentaron también libros de Ernestina de Champourcin (Biblioteca Nacional), Alvaro de Laiglesia (Lhardy), Julián Marías y José Luis Abellán (Espasa-Calpe) y José María Bermejo y Salvador García Jiménez (Librería Fuentetaja). ¿Hay quien dé más?

Escribe Angel LAZARO



García Márquez y el secreto idiomático

DEBO a Juan Bosch, el gran cuentista dominicano, el haber leído al poco tiempo de su publicación la magnífica novela «Cien años de soledad», de Gabriel García Márquez, que sigue vendiéndose en el mundo de habla castellana después de sus tiradas millonarias. Lo cual demuestra que no era una novela de boga momentánea, sino la lectura para muchos años, quizá el libro que queda como un valor permanente.

NO fue improvisado el éxito de García Márquez. El mismo nos ha contado en un delicioso artículo cómo fueron sus comienzos, versos, versos y versos, leído con avidez en su Colombia, a todas horas, de pie en los tranvías, aprovechando día y noche los minutos. Hacer versos o leerlos es buen cimiento para la carrera de las letras, aunque después se escriban cuentos o novelas. «Hay que llevar la chalina de poeta por fuera o por dentro —nos decía don Manuel Machado—, hay que llevar la chalina por fuera o por dentro cuando se tienen veinte años.»

POR lo demás había antecedenentes ilustres en la novelística hispanoamericana de García Márquez, pues el «Don Segundo Sombra», del argentino Ricardo Güiraldes, es precursor de «Cien años de soledad». Habría que añadir, entre otros, los nombres de Rojas, Reyles y el propio Juan Bosch, del cual García Márquez se considera discípulo.

REALISMO mágico del autor de «Cien años de soledad», porque es la realidad misma en personajes, ambientes y sucesos lo que hace mágica la novelística del colombiano. «Usted no es más que un notario», le dijo un editor español que acompañaba a García Márquez por Colombia al descubrir en la realidad misma los mágicos pasajes que hay en la narrativa de este escritor y que parecen inventados por la más estúpida fantasía. La vida americana suele ser así, y yo recuerdo al evocar la estampa de un barco varado en medio de un bosque, que se describe en los «Cien años», la goleta trasplantada por un ras de mar hasta el centro de un palmar cubano.

PARA el hombre europeo resulta fantástico en muchos aspectos el continente todavía virgen de nuestra América, porque Europa no tiene sorpresas, pequeña, como es, si la comparamos con los inmensos espacios americanos, sus sierras, sus cordilleras, sus sabanas, la altura de sus montes, como el Aconcagua, al que divisamos yendo de Buenos Aires a Panamá al mediodía, y volando a doscientos kilómetros por hora, lo dejamos por la derecha al atardecer. Al pensar que de Madrid a París se puede viajar en hora y media, tendremos una idea de lo angosto y cuadrado que es el espacio europeo.

SE explica el éxito literario de los novelistas americanos en España, y en general en Europa, porque, aparte del valor esencial, creador, de sus obras, está la sugestión de la deslumbrante naturaleza americana, la variedad de sus gentes —me refiero siempre a Hispanoamérica—, tan diferenciada, tan llena de color personal, pues un campesino mejicano es distinto de un campesino boliviano, como lo son un gallego y un andaluz.

LA unidad del idioma sirve para la difusión de los valores literarios en el mundo hispánico de las dos riberas atlánticas. Por eso, pueden ser leídos en América y España indistintamente escritores como García Márquez y Octavio Paz. Los múltiples dialectos indígenas se funden en el gran idioma común de veinte naciones, y por eso le damos aquí, en España, el Premio Cervantes a Octavio Paz y se venden por miles de ejemplares las novelas del colombiano García Márquez.

UNAMUNO escribió un artículo titulado «Los equipos babilónicos», aludiendo a una reunión de vascos, gallegos y catalanes. La tesis de don Miguel era que si los vascos hablaban vascuence, los gallegos el gallego y los catalanes el catalán, mal podían entenderse entre sí; tendrían que recurrir al castellano, sin mengua del entrañable hablar vernáculo para usarlo en sus respectivas regiones. Nunca hemos comprendido el afán regionalista de imponer a los demás su idioma, ya que, teniendo su lengua nativa y la lengua nacional, poseen dos, ventaja indudable sobre el castellano, que no posee más que uno.

DON Américo Castro ha escrito sobre los acérrimos indigenistas, que pretendían, como los jóvenes de «Martín Fierro», crear un idioma argentino. Puerilidad sin duda, puesto que el jufardismo es de un reducido horizonte, mientras que el idioma español abarca dos continentes. Y esa es la clave que nos explica por qué los novelistas y poetas, dramaturgos, ensayistas, como Bosch, García Márquez, Paz y el argentino Florencio Sánchez —argentino-uruguayo o al revés— nos sean conocidos y admirados por leídos o vistos en la escena.

SON actuales y lo seguirán siendo mientras pertenezcan literariamente al mundo que habla un idioma que muy pronto será el tercero de los idiomas cultos.

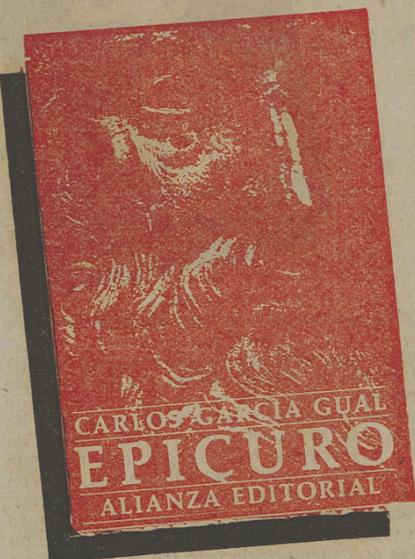
Escribe J. Antonio UGALDE

"EPICURO", UN ESTUDIO DE C. GARCIA GUAL

«Decía Epicuro que la filosofía es una actividad que con palabras y razonamientos proporciona una vida feliz» (Diógenes Laercio)

A derrota de Atenas en Queronea, la unificación de las ciudades griegas bajo Filipo y, luego, bajo Alejandro el Magno, la muerte de este último en el año 323 a. C. y las guerras en tiempo de los Diádocos, provocaron un repertorio de profundas transformaciones en la Hélade. Revoluciones, caudillajes y nuevas fórmulas de sometimiento

aumentaron la inseguridad, la sensación de que la Fortuna (Tyché) zarrandeaba azarosamente a los hombres. Las ciudades perdieron su democrática autarquía. Menguó la solidaridad, el sentimiento de pertenecer a una comunidad libre y soberana, y creció el individualismo. La educación según los cánones clásicos (Paideia), que Platón y Aristóteles habían elevado a su cénit, fue criticada desde virulentos y novedosos puntos de vista. La vigencia, la inteligibilidad vital de los antiguos dioses fue oscureciéndose paulatinamente...



ESTE es el escenario y la atmósfera del helenismo que —resumido aquí con exceso— dibuja García Gual en las primeras páginas de su libro dedicado a desentrañar las implicaciones del movimiento epicúreo (1). Nos hallamos ante un texto de valiosa utilidad. Escrito con gran capacidad de síntesis, con erudita atención de las aportaciones críticas más variadas en su cronología y geografía y, además, con la habilidosa capacidad de tornar comprensibles y cercanas las encrucijadas filosóficas de aquella época —que resulta imposible no poner en relación con la nuestra—, el libro de García Gual efectúa una completísima lectura de la obra del filósofo que ensalzó el placer y la amistad.

Epicuro, nacido en Samos, llega a Atenas el año 306 a. C. y crea en aquel ombligo de la cultura antigua, una de las principales escuelas helenísticas de pensamiento. En aquella época proliferan el escepticismo, el cinismo, el estoicismo antiguo... formas de pensar que sistematizan críticamente la reflexión anterior y que se caracterizan, sobre todo, por dirigirse al individuo en lugar de al ciudadano, tratando de calmar sus ansias e incertidumbres y de hallar nuevos horizontes de serena vitalidad.

FILOSOFIA MEDICINAL

INCOMPRENDIDO, a menudo calumniado, el pensamiento de Epicuro —cuyos escritos más sintéticos, como «Carta a Meneo» y «Máximas capitales» han llegado a la posteridad gracias a la biografía de filósofos ilustres de Diógenes Laercio y al descubrimiento de nuevos fragmentos de su obra

a fines del pasado siglo— sufrió una larga secuela de incomprensiones y reduccionismos, que la crítica reciente ha procurado restaurar. García Gual inicia su examen de la filosofía epicúrea mostrando su finalidad: calmar las dolencias humanas, proporcionar felicidad al hombre. En un mundo violento, caótico y estúpido, cuyo remolino arrastra a todo el que se acerca demasiado, Epicuro propugna un apartamiento moderado, relativo, un «arte de vivir» desafiando las vanas preocupaciones y opiniones de la muchedumbre —a las que califica de «enfermedad sagrada», como lo había sido la epilepsia—, sin ambiciones de intervención pública —a diferencia de los estoicos—, sin ánimo de reforma social o de conato revolucionario.

Epicuro y sus seguidores no propugnan —como, en cambio, hacen los cínicos— el retorno a la Naturaleza salvaje; ni quieren ir a contracorriente —como Diógenes de Sinope, que entorpece la salida del teatro, entrando él al final de la representación para hacerse símbolo de su irrisión de los valores ciudadanos—, sino que aceptan los refinamientos del progreso y ciertas exigencias de la convivencia, eso sí, sin dejarse manipular.

El objetivo central de la actitud existencial y del sistema teórico de los epicúreos es alcanzar una autosuficiencia (autarkeia) individual; procurarse vías de huida de la competitiva (agonal) ética heroica de la antigua cultura de la polis; sortear las responsabilidades de la vida pública, sin dejar de ser ciudadanos; controlar las condiciones de su existencia personal. Y, cumpliendo estas condiciones, dedicarse a los placeres de una vida retirada, frugal y nada trágica, pues prefieren las situaciones pro-

blemáticas a endurecerse venciendo como, en cambio, propugnan los estoicos. Y, fundamentalmente, eligen entregarse al cultivo de las delicadezas de la amistad, al cumplimiento de los deseos comedidos. Anticipándose a un modelo, muy extendido hoy, de vidas agrupadas en pequeñas moléculas de relación social, Epicuro y sus discípulos huyen de los extremos, se hacen estilistas del arte de torear las pegajosas exigencias de una colectividad demasiado parecida a una estampida de búfalos, tras cuyos embates les parece ver la acción ciega de la Fortuna, terrorífica diosa de la época.

Frente a los cínicos, que se consideran ciudadanos del mundo (cosmopolitas) para mejor oponerse, por vía negativa, a las supersticiones patrias y frente a los estoicos, que son cosmopolitas positivos que anhelan hermanar a los hombres por medio de la acción política, los epicúreos son, ante todo, ciudadanos del «jardín», y así bautizaron a su reducto comunitario, a medias cenobio y a medias lugar de estudio.

UN SISTEMA COHERENTE

MAS coherentes que originales —dice García Gual—, los epicúreos efectúan una armoniosa síntesis de viejas corrientes filosóficas: el atomismo democristeano, es decir, una hipótesis materialista que rechaza la dualidad platónica entre el mundo inteligible (divino) y el sensible (humano) y entre el alma (divina) y el cuerpo (humano); el hedonismo de Aristipo de Cirene corregido hacia una mayor frugalidad, para mejor mantener la independencia; una teoría del conocimiento que no duda —como los escépticos— de las sensaciones y que

considera a éstas y a los sentimientos como datos primarios, verídicos, de las guías naturales que son el placer y el dolor; una búsqueda de la imperturbabilidad (ataraxia) que, sin llegar a la acéesis de los cínicos, trata también de dominar la espiral del deseo: una cosmogonía que acercándose a la de los estoicos mantiene su personalidad y que, en cualquier caso, no es lo que más interesa del epicureísmo.

En el «Cuádruple remedio», contenido en las «Máximas Capitales», se adensan las consignas epicúreas: la divinidad, imperturbable, no está sujeta a movimientos de indignación, ni agradecimiento; la muerte no es nada para el hombre, porque lo que se ha disuelto es insensible, y lo insensible no es nada para el hombre; el bien es fácil de procurar; el mal es fácil de soportar...

Para cerrar su examen sin lagunas, García Gual estudia a los escritores epicúreos —Lucrecio, Filodemo, Diógenes, Laercio mismo— y, por último, suministra una serie de pistas para rastrear las influencias de Epicuro en la posteridad y para comprender los significativos vaivenes que la interpretación de la doctrina epicúrea ha experimentado en pensadores posteriores, desde Gassendi hasta Monod y Marcuse, pasando por Hegel y Marx.

Sólo queda insistir en el acierto de este y de otros estudios similares de García Gual que nos acercan al estado de conocimiento actual de cuestiones siempre candentes y vivas.

(1) Editado por Alianza Editorial. Libro de bolsillo. 272 páginas.

Escribe Ana MARTINEZ ARANCON

DE RELIGION Y RELIGIONES

Casi se podría decir que Kant es el filósofo que menos precisa de conmemoraciones y homenajes, precisamente porque su influencia ha sido tan extensa y tan profunda, que en todas partes encontramos sus huellas, el guiño lúcido y algo guasón de sus ojos profesores. En efecto, no sólo la ética de Kant es base indiscutida de todo discurso racional sobre la moralidad aún en nuestros días; no sólo con su demolidora, despiadada clarividencia, dejó al descubierto el desnudo fundamento de la metafísica; hay otros aspectos de su pensamiento que abrirán el camino a los filósofos posteriores, aspectos tan revolucionarios como los otros, aunque no tan alabados, por referirse a parcelas más marginales del pensar, como la estética o la filosofía de la religión. Dentro de este último ámbito, me parece interesante analizar la postura de este filósofo ante las religiones positivas, postura que tanto habría de influir en los pensadores alemanes posteriores, sobre todo en el joven Hegel, y que alguna vez le acarreo problemas con las autoridades, ante lo cual aparentaba doblegarse diciendo, con su habitual y encantador gracejo, que si bien debemos decir siempre la verdad, tampoco estamos obligados a decir todas las verdades en público.

Para Kant, una religión racional es una comunidad invisible, espiritual, de ningún modo una Iglesia visible, con estatutos, funcionarios, ministros y culto. En una religión racional, todos los hombres que buscan el bien son ministros de Dios, y el único culto apropiado es una vida dedicada a la virtud. Las religiones positivas, con sus jerarquías y rituales, ejercen un culto falso, que es posible que pretenda servir a Dios, pero que, de hecho, resulta contrario

a sus designios. Además, emplean como argumento la autoridad, cuando, dado que el fin del hecho religioso es acercarnos a la divinidad, toda religión debe hacerse inteligible a todo hombre, puede ser explicada con argumentos racionales y sólo con ellos, y debe ser capaz de convencer a las personas independientemente de su nivel cultural.

Por eso, el verdadero culto reconoce a la razón como principio supremo, considerando lo revelado como algo accesorio, sobre lo que se ejercita la erudición, confirmando y analizando datos según los métodos filológicos. Así, el bien, la moralidad, queda como rasgo definitorio, al ser común a todos y tener su fundamento en la razón, mientras que el dogma, fundado sólo en la erudición, es prescindible y modificable de acuerdo con los desarrollos de la ciencia.

Contrariamente a esto vemos cómo, en las iglesias, lo principal, que es el logro del bien, queda relegado a segundo plano, mientras que lo más importante viene a ser lo que, en justa valoración, debería ser accesorio: la creencia en una serie de proposiciones que nadie se toma la molestia de explicar o fundamentar, pues la fe exige una adhesión incondicional a la autoridad de la Iglesia. Es así como los medios se convierten en fines y los verdaderos fines se abandonan. Es así como se tributa un falso culto, fruto de un delirio religioso que se aparta fanáticamente de la razón, de la única base posible de una religión universal, común para los hombres y basada en su condición, única religión realmente digna de Dios y de los hombres, pues es precisamente la razón lo que los une.

EN EL CENTENARIO DE KANT

Queda, pues, establecido un principio que Kant considera axiomático: «Todo cuanto el hombre cree poder hacer aún, además de observar una buena conducta, para hacerse agradable a Dios, es mero delirio religioso y falso culto de Dios». Delirio tanto más peligroso, en su opinión, cuanto más ponga el acento en la aceptación del dogma, pues si la verdadera religión es comprensión racional, aquí se habla de fe y se emprende la senda que lleva directamente al fanatismo. El principio moral nos lleva a la armonía, a la comunidad con todos los hombres, pues todos compartimos la moralidad al compartir la razón. En cambio, la ilusión religiosa nos lleva a la división, al enfrentamiento. El principio moral se basa en la libertad, la ilusión religiosa se fundamenta en el servilismo. Las religiones positivas son cultos de esclavos aferrándose a declaraciones superfluas, entregándose a supersticiones arbitrarias, confesando lo indemostrable, ejercitando lo absurdo, totalmente fuera de la verdadera vida espiritual.

Si la religión universal no necesita de ministros, al ser todos los humanos iguales, las religiones positivas (tan entregadas a la irracionalidad que no cabe hacer distinciones entre más groseras y más elevadas, pues ninguna es elevada), están administradas por sacerdotes. Del mismo modo en que las religiones, distinguiéndose en lo accesorio, comparten el error fundamental, los sacerdotes que las rigen se diferencian en sus atuendos y sus ritos, pero no en su principio constitutivo: se dedican a pregonar unas creencias establecidas y a dirigir la práctica de ciertos actos que no tienen nada que ver con la mejora de la conducta humana.



Son los transmisores de unas instituciones que, a lo largo de la historia, han transformado la relación con Dios en un fetichismo más o menos lucrativo. Ejercen su despotismo sobre los hombres pretendiéndose depositarios de la verdad y de la salvación, exigiendo a cambio absoluta obediencia.

Frente a esto, Kant propone la plenitud de la lucidez. Proclama la libre aceptación de una ley moral comprendida racionalmente, establecida por la propia especulación y cuyo fin está igualmente cerca de todo hombre, y declara que el auténtico culto es el que rinden los corazones al cumplir el deber moral. Así se realiza el bien, y así también se realiza plenamente el hombre, se enriquece, se eleva y dignifica. Porque el Reino de Dios, concluye Kant, no se compone de súbditos, sino de ciudadanos.

Por Ana María NAVALES



Escribe
PLACIDO

Más libertad

EN ocasiones, cuesta trabajo escribir sobre cultura, sobre cine y, más concretamente, sobre la Filmoteca cuando por el país anda produciéndose un proceso político como el que venimos observando y tantos y tantos acontecimientos se superponen unos sobre otros, vertiginosamente, empujando el camino de la transición democrática y amenazando con ruido de sables o tecleo de télex de agencia, con paralizar la esforzada marcha y regresar al origen de donde unánimemente se quiso salir. Sin embargo, algo obliga a escribir sobre la cultura, hacer cultura, defender la cultura y mantener estos oasis culturales que, como las páginas literarias de PUEBLO, se esfuerzan por hacer verdad esa famosa afirmación de que la democracia sin cultura es una democracia condenada al autoritarismo. Obliga el hecho de que creemos que la separación de política y cultura es un hecho perverso, por la sencilla razón de que aún queda la invocación a la revolución cultural como garante de la libertad y valedor del proceso hacia una libertad mayor y más perfecta.

HACE años se viene estudiando el concepto de «evolución cultural» por muchos intelectuales de Occidente, y la convicción de sus argumentos debe siempre tener un preámbulo que marque distancias con el proceso cultural llevado a cabo en China. Porque la revolución cultural de Occidente supone un movimiento que ya ha comenzado, incluso en el seno del propio capitalismo, y ese movimiento tiene un sentido de abajo a arriba al modo del más tradicional movimiento revolucionario. Es un proceso en el que, cada vez más, amplias capas de la población quieren abandonar su papel de sujetos pasivos de la cultura para convertirse en sujetos activos de ella. Así, es fácil comprobar que amplios sectores juveniles no se conforman ya con ver exposiciones, oír música o ir al cine. Sencillamente, se dedican a pintar, a componer y a dirigir. El papel del lector se está transformando en el de escritor; el de espectador, en actor; el de visitante, en autor. Es un movimiento en el que no sólo participan los más jóvenes, sino en el que toda aquella juventud de los años 60, ahora cuarentona, se siente impulsada y motivada.

EL resto de España, la Filmoteca no puede llegar. Porque sería injusto que se volcara todo el esfuerzo posible en Sevilla, por ejemplo, sin que se hiciera lo mismo en Bilbao, Zaragoza o Málaga. O en Ponferrada o Eliche, por qué no. Por ello, porque se ha explicado la imposibilidad de tal despliegue, es por lo que están surgiendo —a mi modo de ver de manera muy positiva— filmotecas en distintos puntos de España, filmotecas dependientes de organismos públicos o privados, ya sean gobiernos autónomos, corporaciones locales o instituciones privadas, que pueden desarrollar una importante labor de recuperación, investigación, archivo y difusión que, entre otras cosas, facilita el encuentro con sus raíces históricas locales y fomenta la pasión del cine.

EN el aspecto puramente cinematográfico, el hecho se produce de forma similar. La voluntad de fundar cine-clubs es un acontecimiento que se multiplica por toda la geografía española. Multitud de grupos vecinales, políticos, culturales y sociales, de ámbito urbano y rural, tienen una verdadera vocación para crear unos focos de irradiación de cultura cinematográfica que están desarrollando o importantes bases de enriquecimiento cultural. En esos movimientos surgen los primeros cinefilos, que, sin duda alguna, serán el primer peldaño para convertirse en buenos cineastas o en buenos aficionados. La fiebre de los cine-clubs son el primer paso, es decir, el paso decisivo.

CON las filmotecas está pasando algo similar, y, por ello, un fenómeno a tener muy en cuenta de ahora en adelante. No cabe duda de que toda ciudad y todo pueblo tiene derecho a disfrutar de sesiones cinematográficas con el mismo derecho que tiene Madrid. Pero los derechos a veces se tropiezan con la realidad, el posibilismo, y entonces comienza la imposibilidad.

La Filmoteca Nacional, como se sabe, desarrolla sus sesiones en Madrid, Barcelona y Valencia, con la salvedad que hay que hacer de que la filmoteca en Barcelona está traspasada a la Generalidad y en Valencia es posible gracias al esfuerzo personal y desinteresado de unos cinefilos valencianos que se preocupan de que lleguen hasta allí las sesiones.

EL resto de España, la Filmoteca no puede llegar. Porque sería injusto que se volcara todo el esfuerzo posible en Sevilla, por ejemplo, sin que se hiciera lo mismo en Bilbao, Zaragoza o Málaga. O en Ponferrada o Eliche, por qué no. Por ello, porque se ha explicado la imposibilidad de tal despliegue, es por lo que están surgiendo —a mi modo de ver de manera muy positiva— filmotecas en distintos puntos de España, filmotecas dependientes de organismos públicos o privados, ya sean gobiernos autónomos, corporaciones locales o instituciones privadas, que pueden desarrollar una importante labor de recuperación, investigación, archivo y difusión que, entre otras cosas, facilita el encuentro con sus raíces históricas locales y fomenta la pasión del cine.

ASI, las Filmotecas Vasca, Canaria, Aragonesa y probablemente en el próximo futuro la valenciana, son primeros pasos para establecer una amplia red de Filmotecas en toda España, en favor del cine, o lo que es lo mismo, la cultura. Tan sólo habría que pedir a estas filmotecas un pequeño esfuerzo: que de toda recuperación cinematográfica que lleven a cabo depositen en la Filmoteca Nacional una copia —o mejor el original—, a cambio de lo cual posiblemente la Filmoteca les facilite la obtención de una copia del material que deseen, tanto del referente al ámbito geográfico en que cumplan su cometido como del restante, con excepción de cuando se produzca el problema de derechos de propiedad intelectual o de autor.

HACER filmotecas es hacer cultura. Pero que nadie se engañe: no sólo hasta el voluntarismo. Se necesitan medios económicos y personales. Y amor al cine. Con estos tres requisitos, lo demás es fácil. Como en todo, lo difícil es empezar.

GOYA, EN ARAGON

MIENTRAS la «Regina Martirum» del templo del Pilar, la gran cúpula pintada por Francisco de Goya, está siendo restaurada por Carlos Barboza y Teresa Grasa, que tienen ya en su haber otra gran restauración goyesca, como son las pinturas murales de la zaragozana cartuja de Aula Dei, dos importantes aportaciones a la bibliografía del genial pintor de Fuendetodos han hecho su aparición. Por un lado, los dos primeros tomos de la magna obra póstuma de Camón Aznar, Francisco de Goya; por otro, la publicación de un documento capital goyesco: el Diplomático, de Francisco de Goya, que recoge 483 textos escritos por el pintor o dirigidos a él. Goya, de esta triple forma, se hace viva presencia en la preocupación actual de sus paisanos.

EL GOYA DE CAMON

DOS volúmenes han sido hasta ahora publicados de este magno proyecto sobre la obra de Francisco de Goya que José Camón Aznar preparó a lo largo de su vida, ambos magníficamente editados por las Publicaciones del Instituto Camón Aznar, de Zaragoza. El tomo uno (1746-1784) se inicia con algunos aspectos introductorios sobre el proceso de su genio, las etapas goyescas y el color en Goya, y cubre luego los diferentes periodos de su vida y obra: nacimiento y ascendientes, educación, incidencias juveniles, Goya en Madrid, en Italia, en Zaragoza, en Madrid de nuevo, su trabajo en la Real Fábrica de Tapices, Goya grabador, sus grabados de obras de Velázquez, los trabajos en el Pilar, etc., para terminar con un interesante capítulo sobre Goya pintor de niños.

El tomo dos comprende el periodo 1785-1796, en el que se destacarían aspectos como las pinturas para la iglesia de Santa Ana, de Valladolid, la enfermedad de Goya, sus relaciones con la duquesa de Alba o el viaje a Sanlúcar.

Camón, en posesión de un riguroso caudal de datos de la vida y obra del pintor aragonés, de su genio, sigue paso a paso, cuadro a cuadro, con la presencia constante y enriquecedora del epistolario goyesco, el transcurrir artístico de este monstruo de la pintura que queda así, fijado en toda su magnitud, para la historia del arte.

EL «DIPLOMATARIO» DE GOYA

EL catedrático de paleografía y diplomática de la Universidad de Zaragoza, Angel Canellas López, ha sido el encargado de preparar la edición del Diplomático, de Goya, que acaba de aparecer en las publicaciones de la Institución Fernando el Católico, de Zaragoza. Un gran volumen de casi 600 páginas, que es todo un ejemplo de rigor científico en la recopilación y presentación del material incluido, 483 textos distribuidos en dos series: Registro, que comprende 284 textos escritos por el pintor entre 1771 y 1828 (y formado principalmente por el epistolario Goya-Martín Zapater), y Cartulario, con 197 docu-

mentos dirigidos o relativos al pintor entre los años 1746 a 1919.

Junto a estos dos grandes apartados, que constituyen propiamente el Diplomático, Angel Canellas ofrece un apartado introductorio que consideramos de la máxima novedad e interés para el conocimiento de nuestro pintor. Allí se estudia un aspecto inédito en la bibliografía goyesca, los factores gráficos, tipología de las grafías de Goya, además del idiolecto de Goya en sus cartas y los dibujos complementarios de las cartas, y se reproduce un exhaustivo vocabulario autógrafa de Goya, con unas 3.500 palabras, que es, sin duda, una de las grandes aportaciones de este trabajo, que tiene tantas.

OTRAS PUBLICACIONES DEL CAMON AZNAR

EN TRE las actividades que lleva a cabo el Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar (grandes exposiciones monográficas, ciclos de conferencias, etcétera), hay que señalar, muy destacadamente, sus publicaciones. Junto a la edición del «Goya» del propio Camón, hay que mencionar otro título reciente: el ensayo de Gabriela Zanoletti, traducido del italiano por Carmen Llorca, «Estética española contemporánea», en el que se estudia la obra de Eugenio d'Ors, José Camón Aznar y José Ortega y Gasset, tres pensadores cuyo hilo conductor «se enriquece por su misma voluntad de orden, de lucidez: la vida debe ser expresión ética y estética de la inteligencia», como dirá la autora.

Por su parte, el «Boletín» de dicha entidad alcanza ya su número cinco, donde destaca un espléndido estudio del profesor Santiago Sebastián titulado «La clave del "Guernica"», en el que el actual catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valencia hace una apasionante lectura iconográfico-iconológica del controvertido cuadro de Picasso, siguiendo el método de Erwin Panofsky. Otros colaboradores, A. E. Pérez Sánchez (una obra de Scipione Compagno), Pilar Camón Álvarez (placas de bronce italianas del Renacimiento en el Museo Lázaro Galdiano) y Alfredo García de Paso y Wifredo Rincón (datos biográficos de Goya).

Señalemos, por último, en esta rápida relación de libros de arte, una destacada aportación de la vida y obra de Vicente López, debida a José Luis Morales y Marín, y que publica Guara Editorial. Especialista en la historia del arte aragonés, a él se deben otros importantes trabajos, como «La escultura aragonesa en el siglo XVIII» (1977), «Los Bayeu» (1979) y «La pintura aragonesa en el siglo XVII» (1980), Morales y Marín nos da, con este estudio, «el catálogo más comprensivo de la obra de Vicente López y la información más completa sobre su vida», como afirmará el prologuista, Santiago Sebastián.

Treinta artistas valencianos

Escribe Manuel GARCIA

APENAS una semana antes que se desmembrara, trágicamente, el Equipo Crónica, la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Valencia inauguraba una significativa muestra colectiva de artistas del país. Con el asesoramiento de Vicente García y de Empar Bisquert, la Corporación valenciana daba a conocer su opción en torno a tres décadas de arte valenciano.

DESDE Joaquín Sorolla a Jordi Teixidor, por poner dos ejemplos, la pintura valenciana ha dado muchos nombres a la historia del arte del siglo XX. Y si estas aportaciones fueron significativas en tiempo de Sorolla, Pinazo y Muñoz Degraín, no lo fueron menos en tiempos de Pedro de Valencia y Genaro Lahuerta. Esta trayectoria, troncada de alguna manera, en plena guerra civil española —eran otras las necesidades y otras las propuestas—, resurgió, en cierto modo, con el paisajismo mediterráneo de Frances Lozano, en plena posguerra franquista y con los aires de renovación del grupo Parpalló, en pleno auge de modernidad de «El Paso» (Madrid) y el «Equipo 57» (Córdoba). De todo ello da puntual cuenta el joven profesor Pablo Ramírez, en un texto bastante lúcido en torno al «Antiacademicismo y vanguardia en la práctica artística valenciana de la década de los cincuenta». Lo que parecía iba a ser un repaso riguroso del arte valenciano de la posguerra ha quedado, a nivel expositivo, en una selección de nombres de tres décadas, una amontonada muestra de cuadros —contrapunteada por algunas esculturas de Alfaro, Gabino, Miguel Navarro y Vicent Ortí— donde, de entrada, se hace notar la ausencia de los artistas del cincuenta (Monjalés y Gil, por ejemplo), aparte de inexcusables olvidos como los del Equipo Crónica, Manuel Boix, Ramírez Blanco y Angels Marco (en la escultura).

SI tenemos en cuenta que los asesores han seleccionado tan sólo la lista de artistas, que los autores del catálogo han hecho los textos ajenos a la selección y que, finalmente, han sido los propios artistas

quienes han llevado, de «motu proprio», las obras, el resultado no puede ser más entristecedor.

HABRIA que alabar, si acaso, el enorme esfuerzo realizado por el Ayuntamiento de izquierdas, al acercarse al arte contemporáneo, reconociendo lo que ha ocurrido en las últimas décadas en la ciudad de Valencia, más allá de las evidentes lagunas de la exposición.

UN voluminoso catálogo, con exceso de «currículum», sirve de apoyatura de la muestra «Treinta artistas valencianos», en el que, estudiosos del tema, como J. Garnería, V. García y P. Ramírez, más una escueta presentación del maestro Vicente Aguilera, sirve de repaso histórico del hecho artístico valenciano.

UNQUE no hay muchas sorpresas en la exposición —salvo la de aquellos artistas que llevaron la última obra—, podemos afirmar, finalmente, que el arte valenciano está vivo. Y no se trata, tan sólo, de recordar que artistas valencianos estuvieron presentes, a lo largo de los últimos cuarenta años, en las más importantes manifestaciones plásticas —recordemos, por ejemplo, España Libre, la Bienal de Venecia (1976) o Nuevas imágenes de España (Nueva York, 1980)—, sino de que la renovación artística española, tanto del franquismo como de la transición, pasa necesariamente por Valencia.

AL hacer un repaso del arte valenciano de las últimas tres décadas, podía optarse por la muestra histórica, por una exposición de los mejores artistas con los mejores cuadros o simplemente en una exposición por década.

CONTRARIAMENTE a todo esto, se ha apostado, con todos los riesgos, a incluir en una sola propuesta a todos (?) los nombres representativos de tres décadas. Maguncia, Bolonia y Roma podrán opinar, a lo largo de esta temporada, sobre el arte valenciano de nuestros días.



Escribe SANTOS AMESTOY

OTRAS FIGURACIONES

COMIENZO esta crónica de relativa urgencia sobre la exposición inaugurada ayer en la sala de Madrid de la catalana Caixa con una afirmación, de la que estoy tan seguro como convencido de su apariencia desafortunada. No es desafuero decir que «Otras figuraciones» es la más interesante exposición en lo que va de temporada madrileña, y que seguramente será la muestra que caracterice el curso 81-82 de las exposiciones en el Foro. Sé que más de uno me recordaría la magna exposición Picasso o, en otro orden de cosas, la triple de Gordillo (Theo, Cellini, Vijande), que estos días se puede gozar en Madrid. Mas no sólo se ha de tratar de exposiciones, que o bien son hijas del criterio político (en última instancia, siempre cuantitativo), «the best exhibition», tipo Picasso, o que, aun siendo inolvidables, como la de Gordillo, ofrecen la última producción de un maestro vivo.

La muestra que comento está presidida sin embargo, y en plena coherencia, por dos cuadros de Gordillo (uno de la exposición de 1974 y otro de 1981), autor que no sólo acaba de recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas, a guisa de tardío reconocimiento, sino que, con todo derecho, ha de figurar a la cabeza de esta clase de «Otras figuraciones». En el otro cabo de la formación, Juan Antonio Aguirre comparte el patronazgo merecido de esta exposición de diez figurativos, que con ellos hacen doce y que son los siguientes: Carlos Alcolea, Miguel Barceló, Chema Cobo, Carlos Franco, Alfonso Galván, García Sevilla, Pérez Juana, Pérez Villalta, Manolo Quejido y Soto Mesa.

Durante años hemos venido asistiendo a la ausencia en el curso de las exposiciones madrileñas de otra cosa que no fueran antológicas, retrospectivas y homenajes. Situación contradicha apenas por alguna muestra de Gordillo, de Pérez Villalta, Alcolea, Quejido, las dos que son precedentes de la que hoy comento —1980 y Madrid DF—, o las de los maestros de generaciones anteriores, como José Guerrero, Saura, Villalba, Alexanco, Motherwell, Beyus... La exposición de la Caixa viene a ratificar que no se puede seguir prescindiendo de una estrategia de conjunto.

Tiene «Otras figuraciones» la cualidad de ser una muestra con más nombres y apellidos que los de los autores de los cuadros: debo proclamar que ha sido coordinada muy acertadamente por María Corral, galerista y editora de obra gráfica que sustenta su trabajo en el atento seguimiento del panorama internacional de las artes plásticas. El catálogo contiene sendos ensayos de Angel González García y de

Juan Manuel Bonet. El primero teoriza sobre la opción realista de estas «figuraciones», saltándose con encomiable agilidad teórica la pretendida contradicción entre la veta Cézanne-Matisse y la veta Duchamp en el contexto de la pintura «modernista» (en la terminología de la crítica anglosajona, el movimiento moderno) a las que considera como los dos aspectos de una aproximación a la realidad, de un realismo no ilusionista. «Cierta realismo —escribe— que en España pasa por las «cabezas» de Gordillo o el ojo profiláctico de Aguirre. La posibilidad de que este otro realismo equidistante de Yturralde o del Equipo Crónica constituya un principio atípico de regeneración o «refundación» de nuestra pintura moderna proficua el secreto regocijo de algunos aficionados, entre los que me cuento.» Y entre los que se cuenta, también, el firmante de este breve comentario a tan grande exposición.

Juan Manuel Bonet, por su parte, hace una detallada historia de lo que él ha solido llamar «la batalla» por la «regeneración» a la que González García se refiere. La formación de un dilatado espectro generacional que incluye a Gordillo como punta de lanza en medio del panorama del arte español de los años sesenta, y a José Antonio Aguirre, como teórico o visionario desde los tiempos de su invento de la «Nueva generación» y de sus selecciones en la galería Amadis durante los primeros setenta, de los que esta «Otras figuraciones» vendría a ser la culminación y definitiva prueba de su acierto.

María Corral, sin embargo, no sale en el catálogo diseñado por Diego Lara, sino encabezando a título de coordinadora el



La japonesa J. A. Aguirre

equipo de realizadores. Pero, en el «dossier» orientador que la sala ha distribuido a la Prensa se atreve a incluir una nota que debería haber sido impresa junto a los textos de Bonet y de González García.

Dice allí con sencilla precisión que no ha tratado de entrar en las polémicas realismo-figuración, sino mostrar por primera vez un conjunto de doce artistas que vienen trabajando a favor de una visión diferente de la realidad y que entre sí se relacionan más por la sensibilidad que por el estilo. «Cuando la moda de este nuevo subjetivismo —escribe literalmente— llena las páginas de las más importantes revistas de arte del mundo, esta exposición de «Otras figuraciones» quiere hacer justicia con estos artistas que desde hace una década vienen practicando lo que hace unos meses Achille Bonito Oliva llamó Trans-Avanguarda.» Por eso, insisto en que el texto casi clandestino de María Corral debería haber figurado en el catálogo de una exposición de la que ella es organizadora. Ya va siendo tiempo de que también en nuestro país se hagan exposiciones de las que se res-

ponsabilice el criterio de alguien más que el galerista o la sala. Exposiciones con firma, diría yo, como los «partis-pris» de los franceses o las exposiciones con título de los americanos, que suelen firmar señoras dedicadas a la crítica, como Barbara Rose, la de «Los Ochenta» o Margit Rowel, la de «New Images from Spain», desafortunada exposición de hace año y medio en el Guggenheim de Nueva York (ocasión fallida por miopia de la crítica, quien seguramente reconocerá que estas «Otras figuraciones» se acercan mucho más que sus «New Images» a lo que debería haber sido aquella exposición española en Nueva York).

Pero, además, tiene esta muestra que se exhibe en la Castellana la virtud de servir de presentación definitiva consagrada de un artista que primero recorrió el camino teórico y que hoy es uno de nuestros más madurados pintores, Madurado, como digo, en largos años de trabajo crítico, de estrategia o táctico y de tenaz pintor. Me estoy refiriendo a Juan Antonio Aguirre, de quien conocíamos su esfuerzo y sus intenciones, algún cuadro sorprendente en «Madrid DF» y otros todavía más ambiciosos vistos en la trastienda de la galería Central, gracias a los cuales el que firma estas notas pensó no hace mucho en Aguirre ante algunos Derain, Vlaminck, Denis..., de la colección Guggenheim, y ante quien hoy habremos de alzar la proclamación de su magisterio y su calidad después de haber visto los dos grandes cuadros que abren la muestra y en los que se ofrece una gozosa jeción de pintura en la que se recita por igual el recuerdo de Bonnard, de los fauves y de los nabis en un tono de raigambre pictórica española; es decir, elegante y sustanciada.

El astuto crítico citado por María Corral, Achille Bonito Oliva, decía en el texto del catálogo de la última Bienal de Venecia, refiriéndose a los pintores «ochentas» de por ahí fuera, que «reivindican un espacio de placer y de realización en el interior del sistema del arte». Tal apreciación es extensible a estos «ochentas» españoles —junto con Aguirre y Gordillo— y deja lugar para una precisión específica: su españolidad. Pero éste es un tema que hoy no probaré, sino que sugiero a los visitantes de esta muestra y a los comisarios y demás funcionarios en las bienales y convivios internacionales. Tenemos unos «eighties» y que pintan como españoles. Lo negro no es la condición de nuestra pintura, ni siquiera es un rasgo de su tradición. No nos sigamos equivocando; basta mirar para darse cuenta.

Escribe Juan Manuel BONET

CITA ANDALUZA EN JEREZ

VUELVO de Jerez. De lo visto y escuchado a lo largo de este rápido viaje (incluyendo sendas incursiones a Sevilla y Sanlúcar) quedarán, sin duda, bastantes cosas aprovechables vital o literariamente. Pero no eran el puro viajar ni la pura literatura las que me llevaban a Jerez, sino asuntos artísticos: el asistir a la inauguración de Andana 1, muestra patrocinada por el Ayuntamiento jerezano, y dedicada en esta su primera edición a veintidós pintores andaluces que viven fuera de Andalucía.

EL título, un poco largo y bárbaro, resulta, sin embargo, explícito. En efecto, lo único común a los veintidós expositores es el ser andaluces que viven lejos de Andalucía. El criterio ha sido, por lo demás, de lo más liberal. En lo estilístico, pues están presentes casi todas las tendencias y modos de hacer. Y en lo generacional, pues están desde Manuel Angeles Ortiz (nacido en 1895) hasta Pablo Sycet y Enrique Naya (nacidos en 1953). Los cuadros —uno por cabeza, salvo en el caso del pintor decano, del que se enseñan dos— se alinean sobre las paredes de la planta baja del Museo del Flamenco, una antigua bodega de Domecq, hoy dedicada a actividades culturales. Lugar no excesivamente adecuado a una función expositiva: desconchones, manchas de humedad, formato demasiado alargado, techos altísimos. Contando con estas circunstancias, a la hora del montaje los organizadores han hecho lo que han podido. En algunos casos han acertado plenamente (por ejemplo, al situar en la pared del fondo un espléndido Manolo Quejido); en otros, en cambio, no han logrado o no han querido evitar ciertos chirridos provocadores, como el que produce la vecindad de un fortísimo lienzo de Guerrero, con una alegoría neorromántica —en sí misma bastante chirriante— de las Costas.

La pregunta inevitable que surge de la contemplación de la muestra es la de si existe algo llamado pintura andaluza. Diversas escuelas locales se manifiestan en Sevilla, en Granada, en Málaga, en Córdoba. La diáspora es una realidad tan importante o más que la de esas escuelas. Pocos pintores andaluces, de los que permanecen en sus ciudades natales, han al-



canzado la universalidad de que empiezan a hacer gala un Guerrero, un Gordillo, un Manolo Quejido, un Pérez Villalta. Andalucía, a través de sus creadores presentes o ausentes, contribuye (como quizá no contribuya ninguna otra región) a configurar la imagen de la cultura española. Esto ha sido verdad en literatura (el 27, Cántico), y es verdad ahora en pintura. De estas cuestiones tratan en el catálogo Antonio Gala y Francisco Rivas. El texto del segundo, obviamente mucho más ceñido a lo que es la marcha específica de la pintura, sitúa muy bien los términos del problema. «Al irse uno siempre se lleva, cuanto menos, lo puesto, y esto aflora de distintas formas según el talante de cada pueblo o individuo». Y también: «Sólo podemos reivindicar o desarrollar la «cultu-

ra andaluza» si al referirnos a ella la entendemos o sobreentendemos como un precipitado de muchas culturas distintas, sedimentándose a lo largo de los siglos, enriqueciéndose gracias a la circulación de los pueblos y de las gentes, a sus diálogos y comercios, intercambios y roces que no cesan.»

EL concernimiento de los pintores con este género de cuestiones es, naturalmente, muy variable. Un Luis Gordillo, presente con un magnífico libro, difícilmente puede ser interpretado, se le mire por donde se le mire, en clave guiños de la tierra. Algo parecido sucede con José Caballero, con Carlos León, con Christian Domecq, con Gloria García (su cuadro por cierto es de lo mejor de la muestra) con Pablo Sycet, con Gonzalo Torné, con Enrique Quejido, con Chema Cobo... Por el contrario hay casos en que la memoria de Andalucía constituye el centro mismo de la pintura. Un ejemplo de persistencia de esa memoria nos lo proporciona Manuel Angeles Ortiz, apresado por las geometrías y las luces del Albaicín y de la Alhambra. Apresamiento que cobra todo su valor si tenemos en cuenta que el lugar habitual de residencia del pintor es la parisina rue de l'Odéon. Otro granadino, José Guerrero, es también, desde su condición de vecino de Nueva York, pintor de la memoria andaluza. Su gama de colores, sus esquemas compositivos y de un modo más general su sentimiento de la pintura proceden del mundo en que transcurrieron su infancia y su juventud. Guillermo Pérez Villalta, del que se expone un buen cuadro (Conversaciones en voz baja) tampoco puede ser entendido fuera del marco en que nació: el de Tarifa. El siempre vuelve, y nos hace volver, a sus azoteas. De camino, nos habla también del itinerario Madrid-Andalucía, tema de un próximo libro suyo. En cuanto a Manolo Quejido, no pocas de sus referencias proceden de sus primeros años en Sevilla; algunas de sus intenciones sureñas (entre las que sin duda hay que colocar el lienzo

matissiano que aquí nos da a ver) cuentan entre lo mejor de su obra. Nacho Criado ha situado en su pueblo natal (Mengíbar, Jaén) la mayoría de sus acciones, por ejemplo su ambicioso Vertebrandaluz: el río Guadalquivir como eje simbólico de Andalucía, también es el Guadalquivir, presentado, el objeto del cuadro que presenta Claudio: interpretación lírica de una ciudad que queda atrás, pero a la que siempre vuelve el pintor. Juan Romero, autor de algún delicioso apunte de la feria sevillana, también hace figura de eterno regresado. El último en incorporarse a esta cofradía es Alfonso Albacete, del que son bien conocidas las series levantinas, y que ahora con unos ojos sobre fondo de tierras rojas, se revela intérprete no menos cualificado del paisaje del Sur.

DE cara a la continuidad de Andana, iniciativa digna de todo elogio, sobre todo si la comparamos con el vacío existente en tantas ciudades, teóricamente más al día que Jerez, he oído decir que es propósito del Ayuntamiento jerezano el restaurar un palacio, y destinarlo a museo de arte andaluz contemporáneo. En principio, la idea me parece buena. Resultará interesante el que en un sitio como Jerez esté reunido lo mejor del arte andaluz del siglo XX. Pero al lado de esta colección de arte andaluz, creo que no pueden faltar otras dedicadas al arte español en su conjunto, y al arte de otros países. Lo segundo tal vez resulte, de momento, demasiado ambicioso. Lo primero es perfectamente factible. Si Jerez está dispuesto a dar ejemplo, más que como museo de arte andaluz contemporáneo, debe plantearse la institución en ciernes como Museo andaluz (y abierto a otros ámbitos) de arte contemporáneo. Pero si el proyecto cuaja ya habrá ocasión de debatir estos asuntos, siempre apasionantes. De momento, ya lo saben: en Jerez está coigada la obra de veintidós hijos pródigos de una de las tierras que más ha dado y más sigue dando a la cultura española.

Escribe Leopoldo AZANCOT



MIRCEA ELIADE

RENOVACION DE LO FANTASTICO

El rumano Mircea Eliade es uno de los escasos cultivadores de las ciencias del hombre cuya obra ha logrado romper la clausura de la especialización, siendo asumida por el lector medio. Orientalista, historiador de las religiones, sus libros estrictamente científicos —como «El chamanismo o historia de las creencias y de las ideas religiosas»— son seguidos hoy, en Francia, Estados Unidos, Alemania, España, por un público extenso que ha encontrado en ellos un nuevo modo de acceso al fenómeno de la religión y a ciertos aspectos del mismo, de raíz a Oriente, desmonetizados hasta ahora por divulgadores poco escrupulosos. La mayoría de los admiradores de este hombre de excepción, sobre todo entre nosotros, ignora, sin embargo, que Mircea Eliade es también un narrador de primera categoría, un novelista y un cuentista entre los más vivos y pugnaces de nuestro siglo a escala internacional. De donde la trascendencia que reviste la reciente publicación en castellano, por Editorial Anagrama, de uno de sus más bellos libros de ficción, «Medianoche en Serampor», que comprende dos cuentos secretamente relacionados entre sí: el que da título a la obra y «El secreto del doctor Honigberger», ambos escritos en rumano y aparecidos originariamente en 1939.

Antes de proseguir, resulta necesariamente disipar un posible equivoco: el de que Eliade sea un científico, un

pensador, con veleidades literarias, que se sirva de la literatura para encarnar sus ideas para divulgar sus conocimientos. Pues nada se encuentra más alejado de la realidad. En efecto, Eliade se dio a conocer, ante todo, como narrador, y ninguna de sus dos actividades fundamentales interfiere a la otra, sino que la potencia. ¿Cómo? Por lo que respecta a sus investigaciones, sirviéndose de la imaginación para recrear las condiciones de la manifestación de lo sagrado, en un segundo tiempo de su proceso metodológico, según ha establecido Douglas Allen en el ensayo «Análisis fenomenológico de la experiencia religiosa». Y, por lo que respecta a la literatura, utilizando los frutos de sus investigaciones como punto de partida para una experiencia en lo imaginari que se consuma dentro del ámbito de la novela o del cuento.

Los dos relatos que integran Medianoche en Serampor ilustran cumplidamente este último punto. Inscritos ambos en el género fantástico, el primero de ellos gira alrededor del concepto indio del maya, el velo de la ilusión, el cual es aplicado a la materia narrativa con tal radicalidad que dicha materia resulta totalmente trascendida, abocada a una dimensión metafísica en la que un tópico tradicional, como lo es el del viaje al pasado, se purifica, por así decir, pierde toda pesantez y pone de manifiesto los abismos vertiginosos que encubría. El secreto del doctor Honigberger por su parte toma como punto de partida los Yoga-Sutras, de Patanjali, y puede ser tenido como un complemento del estudio científico realizado por Eliade sobre los Sutras y titulado Yoga, inmortalidad y libertad. La irrupción a su término, del tema de los universos paralelos, sirve a su autor para profundizar aún más en ese concepto del maya que ya abordara en Medianoche en Serampor, convirtiéndolo, de alguna forma, ambos cuentos en espejos, donde uno y otro se multiplican hasta el infinito, y logrando, de tal manera, que la idea de que todo es ilusión, tanto lo que llamamos imaginario como lo que tenemos por real, cobre una carnalidad, una evidencia, gracias a las cuales la lectura del libro que nos ocupa se convierte en una verdadera aventura espiritual.

La literatura fantástica, que hasta ahora se había visto alimentada fundamentalmente por aportes procedentes del mundo folklórico y de las tierras prohibidas del inconsciente, se enriquece, gracias a Mircea Eliade, con hallazgos derivados del conocimiento en profundidad de las doctrinas secretas de Oriente, lo que le abre perspectivas absolutamente inéditas.

EL HEROE AMERICANO

Reducido durante años a la condición de escritor para adolescentes, James Fenimore Cooper comienza a ser reconocido entre nosotros como un novelista importante. Y es justo que así sea, pues, a pesar de sus debilidades —las cuales, a mi parecer, no son aquellas que generalmente se le imputan—, su arte posee una frescura, un vigor —una entidad, en suma—, difícilmente discutibles. Muy leído y respetado a lo largo de todo el siglo XIX —se le llamaba el Walter Scott americano, Balzac había hecho de él grandes elogios—, su fama comenzó a palidecer como consecuencia de un artículo demoleedor de su compatriota Mark Twain. «Las ofensas literarias de Fenimore Cooper», en el que podía leerse: las reglas literarias exigen, entre otras cosas, que «los personajes del relato estén vivos, salvo en el caso de los cadáveres, y que el lector siempre pueda notar la diferencia entre los cadáveres y los otros. Pero este detalle ha sido pasado por alto en El cazador de ciervos».

El cazador de ciervos (Editorial Legasa) es, precisamente, el libro de Cooper que motiva el presente comentario: el último en aparecer (1841) de ese ciclo de cinco que comprende también El último mohicano y que constituye lo más granado de la producción de su autor. Ahora bien, ¿qué valor debemos dar a la acusación de Mark Twain a su respecto? Dejando aparte la desmesura de la misma, un valor muy grande si consideramos la obra como una novela en sentido estricto; ninguno o muy escaso si la consideramos como lo que realmente es: un romance. En efecto, el libro de Cooper se inscribe por derecho propio en esa modalidad anglosajona de la ficción que se llama romance, y que aspira no a ofrecer un reflejo realista de la vida, sino a crear una realidad más o menos estilizada y más o menos apartada de la realidad cotidiana, por cuyo intermedio se ilumine ésta, mostrando el conflicto metafísico y moral que subyace a la misma. Y es desde esta perspectiva desde donde el libro que nos ocupa tiene que ser juzgado.

A fines de los años diez, Lawrence, el discutido autor de El amante de Lady Chatterley, ya situó correctamente el «caso Cooper» al sostener que éste era el más directo e importante predecesor de Melville, al hacer ver que de sus libros emergía una concepción nueva de la vida. Desde mi punto de vista, El cazador de ciervos confir-

ma esta autorizada opinión: bajo la apariencia de un simple relato aventurero, de una historia de blancos y pieles rojas desarrollada ante el telón de fondo de la guerra franco-india por el dominio del Canadá, a mediados del siglo XVIII, este libro fija por primera vez, literariamente hablando, uno de los componentes esenciales de la realidad americana, ese «espíritu de la frontera» que ha valido a Norteamérica su actual hegemonía internacional.

Por supuesto, Cooper, que era un defensor apasionado de la sociedad agrario-aristocrática de su época, no se priva de exaltar la grandeza de ésta. Pero por debajo de ello aflora una visión del mundo antagónica con la de los ricos hacendados de la tierra: una visión del mundo, de raíz puritana, según la cual el hombre es un ser insatisfecho por esencia; un buscador de lo absoluto, sin saberlo, que se siente impulsado de continuo a ir más allá, a no detenerse en ningún sitio, porque ningún sitio de este mundo puede confundirse con la patria celeste a la que aspira. Lo que, como se comprenderá, poco tiene que ver con los ideales de esa sociedad agraria, cuyos intereses, en el plano de lo voluntario y consciente, Cooper vindicaba.

Anarquista y conservador a un tiempo, el héroe de la serie «calzas de cuero» es un personaje con voluntad de mito. Y ello porque, más allá de lo individual, encarna una de las virtualidades de lo humano que se iban actualizando, por vez primera, en la Norteamérica del tránsito entre los siglos XVIII y XIX. Ese héroe, quizá porque rechaza el arraigamiento, la posesión de la tierra, mantiene con la Naturaleza una relación muy semejante a la propiciada en aquellos mismos años por los románticos alemanes: la respecta, en cuanto que la concibe como uno de los modos de manifestarse lo sagrado, y pugna para vivir acorde con ella, sometiendo a sus ritmos y sirviéndose de éstos para propiciar en sí el surgimiento del hombre esencial.

¿Hay que dar importancia, a la vista de lo que antecede, al hecho de que Cooper, paisajista excepcional que describe admirablemente la acción violenta, misteriosa o terrorífica, no acierte siempre —y ésta es la mayor de las debilidades a que yo aludía anteriormente— a integrar de manera armoniosa, todos los elementos integrantes de sus relatos? Pienso que ninguna. Que la grandeza de Cooper sobrevuela este fallo, siempre circunstancial, el cual queda compensado por las ricas visiones físicas y conceptuales que sus novelas ofrecen.



WILLIAM S. BURROUGHS:

Un hombre de nuestro tiempo

Eduardo BRONCHALO

RESULTA demasiado frecuente oír hablar de William Burroughs como un escritor enigmático, aburrido o directamente ilegible. Con ser esto pasmoso, no cabe duda que aún lo es más la razón última, que nos sugiere frecuentar ciertos conciliábulos literarios. Probablemente, el libro publicado por Júcar en su colección La Vela Latina (1) ayude a comprender la obra y la vida —pocas veces ambas nociones han estado tan estrechamente unidas— de uno de los creadores más originales e influyentes del siglo XX.

nio que, como veremos, segará la tragedia.

En 1948 los Burroughs —la pareja, Julie, hija de Joan, y el pequeño William, hijo de ambos— se instalan en una pequeña ciudad cercana a Nueva Orleans. Pronto vuelven a tener problemas con la Policía y decidirán trasladarse a México, donde, en 1950, William comienza a escribir. Ese será el escenario de la anunciada tragedia. Un día de marzo de 1952, Joan se coloca un vaso en la cabeza —se ignora el contenido del vaso, aunque conviene destacar que Joan tomaba cantidad de bencendrina— y desafia a Burroughs para que dispare contra él. El azar —o la necesidad— quiso que un hombre de excelente puntería fallara e incrustara la bala en mitad de la cabeza de su esposa.

Tras este lamentable episodio, permanece dos semanas en prisión y sale después de pagar una relativamente cuantiosa fianza. En mayo de ese mismo año, Kerouac llega a México para acompañarle, pero Burroughs decide partir hacia América Central. En 1953 llegaría a Nueva York y con el pseudónimo William Lee, publica su primera novela: «Yonki» (2).

Valga esta introducción para acercarnos al libro que nos ocupa. Traductor de Burroughs al francés, Philippe Mikriammos

explora la personalidad —tanto vital como artística— del escritor norteamericano con una pasión siempre impresa de lucidez. Partiendo de los detalles biográficos, se encarga de penetrar en una obra que muchos han tildado de compleja y que no es, a través de su pluma, sino un todo estrictamente coherente. Desde la primera novela —«Junkie»—, que explica la sórdida existencia de un adepto a la heroína, hasta «Exterminador» (3), Mikriammos nos acerca al personaje y bucea entre las soterradas y profundas motivaciones que componen un mosaico de incalculable riqueza.

Con expertas manos de concienzudo cirujano, el ensayista francés va desmontando la labor de Burroughs hasta dejarnos sobre la mesa todo aquello que constituye las partes del todo. Porque en Burroughs no es necedad hablar de todo. Si en el principio era la droga/adicción —«Yonki», «Las cartas del yagá»—, luego fue la desintoxicación/apomorfina —«El almuerzo desnudo» (4)—, después el montaje —el famoso cut-up, que compartiría con el también norteamericano y pintor Brion Gysin— y por último —aunque no se pueda hablar de último— la mutación y la muerte —«Exterminador»—. En esos

veinte años que van desde «Yonki» hasta «Exterminador», observaremos con lupa las principales obsesiones de Burroughs: la homosexualidad —el sexo—, los seres desarticulados, la constante agresión del poder y su fraseología, la heroína, la apomorfina y un largo etcétera que hace de su obra una elegía de las motivaciones y padecimientos que marcan el rumbo de nuestro tiempo.

Escritor, cineasta un tanto frustrado por falta de productor, actor, William Burroughs ha merecido la cuidadosa atención de personajes como Veneigem, Marcuse, Norman Mailer, Laing, Cooper, McLuhan, entre otros muchos de sus contemporáneos. Ha influido, asimismo, en todo el fenómeno pop hasta el extremo de que existe un grupo musical llamado Soft Machine (también Steely Dan o The Insect Trust, por citar algunos de resonancia burroughsiana), los propios Rolling Stones han compuesto una canción titulada «Memo from Turner» y hasta existe un elepé de Bob Dylan, del cual el mismo Dylan dirá que está vivamente influenciado por la prosa de Burroughs. Por lo demás, la nueva ciencia-ficción le debe mucho, sobre todo en nombres como James G. Ballard o John Brunner.

Celebramos, pues, la publicación de un libro que dará a conocer la vida y la obra de uno de los artistas que más profundamente están contribuyendo a conocer y desvelar los crudos enigmas de nuestro tiempo.

- (1) «Williams S. Burroughs», Ed. Júcar. La Vela Latina.
- (2) «Yonki», Ed. Júcar. Azanca.
- (3) «Exterminador», Ed. Júcar. Azanca.
- (4) «El almuerzo desnudo», Ed. Júcar. Azanca.

JUAN

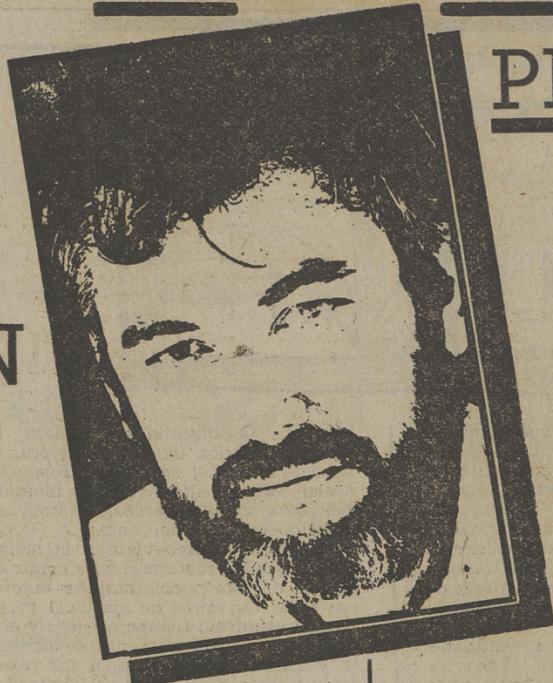
Escribe Juan A. JURISTO

LA REFLEXION SOBRE EL PODER

UNA de las constantes que diferencian claramente la literatura hispánica (comprendido el ámbito americano) del resto de las literaturas europeas, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIX hasta hoy, es la referencia continua sobre los mecanismos básicos del poder despótico. Cierta que en épocas anteriores, y en otras tierras, la reflexión sobre el poder personal tiene algunos exponentes; baste pensar, por poner un ejemplo rutilante, en el mismo Macbeth, aunque aquí el golpe de Estado es presentado como decorado principal en que se mueven los personajes. Así, y por referirnos solamente a este siglo, desde Valle-Inclán hasta Carpentier, pasando por Miguel Angel Asturias y el malogrado «El otoño del patriarca», de García Márquez, el caudillo ha pasado a ser un «leit motiv» del quehacer narrativo hispánico. Y no existen indicios de que deje de ser así: los continuos golpes de Estado en el continente sudamericano, toma de poder ya legendaria y que sigue tomando como base el aura del héroe-padre de la revuelta de turno, a pesar de las inquietantes experiencias en el cono Sur, que nos hacen pensar en toda una maquinaria industrial y militar perfectamente organizada; así Zapata y Villa, así Fidel Castro, así el mismo Trujillo, etc., hacen de ellos un continuo tema literario en los jóvenes novelistas americanos. Sin embargo, España no es excepción y si el tema del caudillo pertenece más bien al modo de hacer propio de los años sesenta y principios de los setenta (me refiero a las modas editoriales y literarias, sin menoscabo de la calidad de las obras), aún siguen apareciendo en el mercado novelas donde la dictadura del general Franco sirve de punto de referencia donde resolver una trama, las más de las veces política, otras veces amorosa o meramente social, etc.

Pero novelas donde la propia figura del caudillo sea el punto central de la narración y que ésta sirva de espejo a lo largo del camino del poder no abundan en España desde los tiempos de Valle y su «Ruedo ibérico», por lo que nos resulta muy valioso desde este punto de vista la aparición, dentro de la colección Nueva Ficción, de Ediciones Alfaguara, de la novela de Juan Pedro Aparicio (1) «Lo que es del César», en la que el autor, a modo de agradecimiento y para espantar posibles influencias literarias rastreadas por sabuesos críticos, nos informa que en la confección de su narración «diecinueve líneas puso Asturias, veintidós, Valle; veintitrés, García Márquez, y dieciséis, Alejo Carpentier», con lo que, a la vez de servir de homenaje, nos ahorra bastantes pedantescas líneas sobre los supuestos antecedentes de su obra.

En efecto, «Lo que es del César» rastrea en nuestra tradición literaria y así debe ser. Sin embargo, el tratamiento que Aparicio propone difiere tanto del llamado realismo mágico americano como del deformante socialrealismo tan de moda en España años atrás. «Lo que es del César» se presenta, por tanto, como una novela donde apuntan signos de madurez narrativa debidas a un mundo propio y una peculiar manera de enfrentarse a él. El mandato del general Longuero se define como una autocracia en la que el militar ejerce de pantocrator. Sumo mandatario, sus órdenes se cumplen con temor hasta el punto de que poco a poco la realidad misma va desapareciendo al no existir algo a lo que re-



PEDRO APARICIO

Por Santos ALONSO

Incursión histórica de un narrador

La mayor o menor fortuna de un ensayo que actualiza el estudio sobre una determinada materia depende, inevitablemente, del asunto examinado, así como de su oportunidad, desarrollo y escritura. Entre las varias formas idóneas de realizarlo está, sin duda, aquella que reúne una serie de caracteres mínimos: que el tema interese no sólo al autor, sino también al lector; que contenga los imprescindibles datos informativos vigentes, ya esenciales, ya secundarios; que el autor investigue con entusiasmo y lo transmita a los lectores; que el lenguaje utilizado, además de correcto, sobrepase el grado cero de la lengua común combinando la claridad, la elegancia, el ingenio y la amenidad. ¡Cuántos ensayos caen de las manos por su mala escritura, por su falta de interés o, caso de tenerlo, porque el escritor no ha proporcionado el calor adecuado al tratamiento del mensaje que se pretende comunicar!

mitirse, eliminado ya el aspecto referencial de las cosas, por lo que el cumplimiento de ellas giran sobre sí mismas, al igual que en la narración, en la que poco a poco el lector entra en un mundo de pesadilla, donde el elemento absurdo, grotesco, con visos surrealistas, domina todos los demás aspectos del conjunto narrativo.

Así, en «Lo que es del César» abundan textos donde lo grotesco se salva por la intervención de lo extraordinario y de la verosimilitud histórica y es en esta unión donde la escritura nos desvela su absurdo metafísico que, en definitiva, se resuelve como tenebrismo social en la historia. Valgan como botón de muestra dos ejemplos tomados de la novela, donde Aparicio parece rozar el último mecanismo del poder personal, llegando casi a la misma inversión del mito: el primero, una descripción en la que el general Longuero orina sobre el Santo Grial, copón donde se depositará su cerebro luego de su muerte y finalmente el informe que el embajador de los Estados Unidos remite al Departamento de Estado sobre los últimos días del dictador, modelo de perfecto desatino que solamente en el propio texto logra, gracias al buen oficio del autor, ser verosímil, lo que es, en definitiva, el propio proceso de la escritura.

Habría, pues, quien busque en la novela claves de un reciente pasado, pero precisamente lo que distingue «Lo que es del César» de tanto párrafo publicado sobre el régimen franquista es que la novela de Aparicio pertenece al ámbito de la literatura, no de la crónica escrita, ni del texto histórico y remite tanto al pasado reciente como al mito lejano, o al futuro devenir, lo que, entre tanto oportunismo, no deja de ser ya un gran logro.

(1) Juan Pedro Aparicio, «Lo que es del César», Ed. Alfaguara, Madrid, 1981.



Las cualidades mencionadas saltan a primera vista en un libro de Juan Pedro Aparicio, aparecido este año, que lleva en su portada un barroco y largo título: «Ensayo sobre las pugnas, heridas, capturas, expolios y desolaciones del viejo reino, en el que se apunta la reivindicación leonesa de León» (1). Antes de pasar a comentar su contenido, dejaré que el propio escritor explique el título: «Tiene este libro un título demasiado largo que el lector sabrá disculpar. A primera vista, todo parece superfluo en él, y más que nada, el vocablo reivindicación, tan antipático a quien esto escribe y del que alguna burla se hace en las páginas que siguen. Pero reivindicar la condición leonesa de León es tan literario como reivindicar la condición atlante de la Atlántida —ambas parecen realidades míticas y remotas—, lo que por fuerza había de resultar estimulante y atractivo. Es, asimismo, tan aparentemente redundante y paradójico como defender la humana condición del hombre, conquista, la más costosa y difícil de cuantas se han logrado en este valle de lágrimas, si es que ya se ha logrado, lo que viene a ilustrar bastante ajustadamente el alcance casi quimérico de mi intención.»

Las palabras de Juan Pedro Aparicio nos introducen en el primer requisito para un buen ensayo: el tema interesa no sólo al autor, sino también a un amplio sector de lectores. León, como comunidad autónoma, con sus peculiaridades reclamadas y defendidas por ilustres antropólogos, etnólogos, historiadores y sociólogos (sus nombres los registra Aparicio), y no precisamente leoneses, está a punto de desaparecer; mejor dicho, no va a tener la oportunidad de comenzar a existir. Ironías políticas de interesados políticos que contradicen la realidad histórica de una parte de España que fue reino independiente (para Azorin, la primera en la nacionalidad española), entre ellos un leonés, para más inri, ministro de Administración Territorial, Rodolfo Martín Villa, a quien el autor cita en numerosas ocasiones. Es más, desoyen y silencian los movimientos populares —los ha habido— que reclaman la autonomía, al menos en las provincias de Zamora y León. ¿Literaria la reivindicación leonesa de León? Es posible: la Atlántida no existe (?); León, según los políticos, tampoco (?).

Con lo escrito hasta ahora, el lector advierte que el contenido interesará únicamente a los leoneses. Permítame que le diga que no es así. Aparicio aclara, comenta y pone en tela de juicio en este libro, con gran profusión de datos históricos y sociales, numerosos aspectos oscuros o interesadamente manipulados de la historia española desde que España no era tal hasta nuestros días. No se trata, por tanto, de una opción al pataleo o a la rabieta por ver excluida la tierra leonesa del mapa de las autonomías, sino de un acercamiento serio a nuestra realidad nacional a través de más de veinte siglos. En el ensayo caben disquisiciones, teorías y comentarios, con una base sólida de investigación, sobre Gallaecia y Galicia, Asturias y Asturias, León, Castilla, Navarra, Euzkadi, Extremadura o Andalucía, y Aparicio recorre la explotación romana (los historiadores la llaman «romanización») de la Península, el periodo de la Reconquista (de Castilla se dice, generalmente, que surge en la historia como un país de hombres libres, con grandes extensiones de propiedad colectiva emancipadas del reino leonés y que León representa la tradición visigótica e imperial, vertical y jerarquizada; Aparicio aduce la tradicional propiedad comunal en tierras de León y, sobre todo, la carta magna leonesa, anterior a la de Juan Sin Tierra de Inglaterra, que articulaba al pueblo en grandes municipios libres, liberal y democrático, según Sánchez Albornoz),

el hundimiento económico leonés en los siglos XVI-XIX y la situación actual.

Este ensayo... tiene amplitud de miras rodeando a este objetivo primario de reivindicación leonesa, y para ello se adereza de información precisa, recogida en una lenta y rigurosa investigación. Juan Pedro Aparicio rastrea en una abundante bibliografía, acude a historiadores y eruditos de la más variada procedencia, selecciona datos y contrasta opiniones sacando sus propias conclusiones. La actitud desmitificadora, justificada por la aclaración de puntos brumosos, introduce su cuchillo en las pieles de tan intachables memorias para muchos, que no para todos, como las del conde Fernán González y don Rodrigo Díaz de Vivar, y en no pocas de las premisas históricas aceptadas generosamente por la mayoría, según el criterio de autoridad emanada de quienes las emitieron a lo largo de los tiempos. La valentía con que el autor defiende sus perspectivas puede ser tachada de parcial si se ve únicamente su compromiso con la nacionalidad que propone y se cierran los ojos a las positivas aportaciones en el campo de nuestra historia.

Porque Juan Pedro Aparicio es un apasionado de la Historia, más aún tratando de la tierra donde nació. Decía que un ensayista debe investigar con entusiasmo y transmitirlo a los lectores. Esa es una de las características de este escritor: se propone unos objetivos concretos, orienta su trabajo concienzudamente hacia ellos, pone en él, más que entusiasmo, pasión y la transmite a los lectores a través de unos hallazgos en los que no siente pudor por manifestar su propia satisfacción, después de la dificultad vencida. El contraste, por ejemplo, entre su exaltación y la deprimente visión del futuro de León-comunidad autónoma desaparece ante la voluntad de buscar y encontrar soluciones. Los razonamientos y las incógnitas expresas en múltiples interrogaciones encarrilan al lector hacia climax parciales que nunca quedan frustrados.

En cuarto lugar, el lenguaje. Llama la atención en este Ensayo... la plasticidad de la escritura. Como rasgos dominantes he de citar el partido que saca Aparicio a la función expresiva o emotiva del lenguaje —son múltiples las interrogaciones y exclamaciones que el escritor se dirige a sí mismo, en una evidente estructura de conversación erudita y no pocas veces familiar—, la interferencia de la lengua culta y la coloquial, el carácter eminentemente literario en su conjunto —acercándose en numerosas ocasiones a las obras de creación— y la amenidad de su lectura. No perdamos de vista que se trata de un escritor literario que realiza una incursión en la Historia y no de un historiador que pretende hacer literatura. Si en a variedad está el gusto, aquí tenemos un bello ejemplo: la variedad de registros idiomáticos y de estructuras discursivas —narración, argumentación, descripción, etc.— anula toda posibilidad de tedio y cansancio.

Para finalizar este comentario sobre Juan Pedro Aparicio, que se dio a conocer con un volumen de relatos, recogidos bajo el título de una novela corta incluida en él, *El origen del mono* (Akal, 1975), y autor de numerosos artículos, libros de viajes y de una novela que próximamente publicará Alfaguara, tengo que mencionar el exquisito cuidado con que se ha realizado la edición. El pintor Antón Díez ha hecho posible con sus dibujos y su diseño un aspecto externo de libro que es raro ver en estos tiempos en libros de bolsillo y grandes tiradas, con materiales, las más de las veces, descuidados. La clase de papel y el tipo de letra contribuyen, asimismo, al atractivo del libro, que, por sí, ya lo tiene suficiente.

(1) Editorial Celarayn, León, 1981.

Escribe Julio LLAMAZARES



ULTIMO ITINERARIO A LA MARAGATERIA

DESDE las viejas murallas cárdenas de Astorga, hasta donde el viajero ha llegado, desde León, tras casi cincuenta kilómetros de carretera bajo la blanda lluvia del otoño —blanda lluvia marrón sobre las sementeras oscuras de las tierras que llaman del Camino, verde entre las choperas de las fértiles riberas del río Orbigo—, la mole azul y fría del Teleno, la montaña sagrada de los astures prerromanos, se alza en la tarde melancólica como un faro sin mar sobre las tierras pardas, desoladas, silenciosas, de la Maragatería. Lluve mansamente sobre los tejados y las calles desiertas de Astorga, sobre el humilde jardín peraltado junto a la muralla, con sus quioscos y merenderos de tarde de domingo provincial cerrados, solitarios, callados. Lluve mansamente sobre los campos y caminos, allá hacia el sur, hacia el corazón mojado del Teleno y de la provincia leonesa.

Desde la vieja atalaya de Astorga —la Astúrica Augusta romana, acaso la asty órgia, la ciudad santa de los astures, el enclave urbano posiblemente más antiguo de los que subsisten en la Península, en opinión de algunos etnólogos e historiadores— el viajero contempla en silencio, bajo la blanda lluvia otoñal, los desolados campos de la Maragatería, las espadañas y los tejados borrosos de los pueblos más cercanos, los caminos silenciosos y solitarios. Esos caminos que el viajero ha recorrido tantas veces, sólo o en compañías inolvidables, y que esta tarde le parecen ajenos y lejanos, irreales, dispuestos únicamente para la urdimbre lenta del paisaje y su contemplación. El viajero ha llegado hasta aquí con un periódico atrasado bajo el brazo, un periódico amarillento y mojado por la lluvia que no ha alcanzado, sin embargo, a borrar del todo la escueta noticia que le sobresaltara semanas atrás, en el café reposado y profundo de la mañana madrileña, y que le ha empujado ahora hasta estos paisajes

añorados, hasta estos pardos y enigmáticos paisajes de la tierra maragata. Esa escueta noticia que habla de expropiaciones, de emigración forzosa, del proyecto inmediato y ya irrevocable de la construcción de un campo de tiro militar sobre estas mismas tierras que el viajero contempla con tristeza. Esa escueta noticia que se convierte de algún modo en la esquela mortuoria de la Maragatería.

El viajero, desde que ha salido de León, camino de Antorga, tiene la extraña sensación de que éste es su último viaje a la Maragatería, o, al menos, de que nada volverá a ser ya como antes. Apoyado en el pretil de la muralla astorgana, bajo la mansa lluvia, recuerda los múltiples viajes y visitas anteriores, las excursiones vespertinas por la humilde carretera de Murias, flanqueada de chopos y prados cercados, hacia Castrillo de los Polvazares, en el minúsculo valle del arroyo Jerga, que salpica de huertos y verdura los alrededores de ese imaginario Valdecruces donde la escritora Concha Espina situara los insulsos amores de Mariflor y Rogelio Terán y plasmará magistralmente la memoria consuetudinaria de esa esfinge hierática y misteriosa que es el pueblo maragato. El viajero recuerda los atardeceres de Foncebadón, en el vértice del Camino Jacobeo, junto a la Cruz del Ferro donde los peregrinos que caminaban hacia Compostela depositaban una piedra traída desde sus lugares de origen y desde donde se puede contemplar una de las puestas de sol más hermosas e imaginables: hacia un lado los pardos y ondulados campos maragatos, rojos en el atardecer de los veranos, traspasados de sangre solar bajo la mole azul y blanca del Teleno; hacia el otro, el paisaje brumoso y verde de las montañas del Bierzo, hacia Galicia. El viajero recuerda, en fin, el rumor de los telares textiles de Val de San Lorenzo, las casas arrieras de Santiagomillas, las ruinas arqueoló-

gicas de Quintanilla de Somoza, los baños helados de Molinaferrera, en las faldas ya del mítológico Teleno, el Marti Teleno celta astur, la montaña del dios más poderoso, el supremo dios indoeuropeo del cielo.

Este es el último viaje a la memoria del pueblo maragato, al enigma ancestral de este pueblo maldito (agotes, pesiegos, vaqueiros de alzada...) y respetado al mismo tiempo, arriero y emigrante, arraigado y errante, comerciante y rural. Último viaje a las raíces antiguísimas de un pueblo —celta, fenicio, judío, bereber, nadie lo sabe— que, a pesar de la constante diáspora a que la pobreza de sus tierras le obligó siempre, ha conservado como ningún otro en España sus tradiciones y costumbres seculares. Costumbres de incontestable origen celta-astur, como la covada, el salto de la zapateta, los ritos vegetales de los mayos sanjuaneros, el carro chillón o la liturgia exotérica y primeriza de arar los campos nevados el primer día del año. Costumbres y tradiciones folklóricas como la danza de la Peregrina, las Cintas y las majestuosas bodas de riquísimo ritual e imborrable memoria entre los maragatos; los espléndidos trajes que se guardan en los arcones de nogal desde tiempo inmemorial, pasando de padres a hijos, y se desempolvan todos los años para las grandes ceremonias; las canciones de arrieros; el estandarte gastronómico del cocido maragato, compuesto por diez carnes distintas y cuya característica más curiosa radica en la costumbre insólita de comerse al revés que todos los demás, empezando por las carnes y terminando por la sopa...

El viajero trata inútilmente de hacer memoria de todas las costumbres, tradiciones y ritos insólitos o misteriosos que ha ido conociendo a lo largo de sus numerosos viajes a la Maragatería, ese país silencioso y desolado que, ahora, se extiende ante su vista con un enigma más que añadir a los muchos

que impregnan sus pueblos y caminos: el de su pervivencia. Alguien dijo que esta tierra, esta pequeña comarca apenas habitada por diez mil personas, es la zona de Europa de mayor riqueza etnológica. Una riqueza cultural que quedará abandonada para siempre cuando los maragatos —una vez más, quizá ahora definitivamente— abandonen sus pueblos y el paisaje se llene de estampidos de morteros y nubes de pólvora, tras las que seguirán vagando los millares de esclavos africanos traídos por los romanos para la explotación de las minas auríferas de Quintanilla, las recuas de mulas de los arrieros de Santiagomillas y Luyego, los pastores mitológicos de Chana y Boisán, los peregrinos del Camino de Santiago, por Pedrero o Rabanal, las tejedoras del Val... Nubes de pólvora que jamás alcanzarán a borrar la memoria ancestral de este pueblo maldito, emigrante, errante y resignado, pero aferrado a sus costumbres y a su tierra con amor cuasirreligioso e inigualable.

Lluve mansamente sobre las murallas de Astorga, sobre los pueblos y campos maragatos. Lluve mansamente sobre el corazón del viajero. La mole azul y fría del Teleno, la montaña sagrada de las nieves perpetuas y legendarias, se recorta en el horizonte, hierática e impenetrable como una esfinge helada. Ha sido testigo silencioso de las múltiples diásporas históricas de ese pueblo fiel, el maragato, que derramó a sus pies sus pueblos y creencias, sus ganados y esperanzas, y sabe que volverá, que éste no es sino uno más de los numerosos abandonos temporales a que, a lo largo de los siglos, se ha visto empujado. El Teleno, la montaña sagrada, la esfinge impenetrable y helada, sabe que el pueblo maragato regresará nuevamente a sus pies, como regresará también ese viajero solitario y empapado por la lluvia que, desde las viejas murallas de Astorga, le contempla abstraído, silencioso, recordando.



Las hijas del fuego, de Gerard de Nerval

Escribe
Carmen
BRAVO-
VILLASANTE

NO existía hasta la fecha una traducción ni una edición completa de «Las hijas del fuego» (*), de Gérard de Nerval. Leíamos Silvia, Pandora, Aurelia en distintos libros, como hermanas separadas, perdida la unidad de origen, como si los traductores tuviesen miedo de la enorme y difícil empresa de dar forma en castellano a este libro asombroso, maravillosa obra de arte, que son «Las hijas del fuego», y que Nerval hubiese querido llamar «Los amores perdidos» o «Los amores pasados».

Ha sido Bruguera y un poeta alucinado por la trastornadora obra que tenía entre manos, exquisito traductor, José Benito Alique, el que ha dado cima al trabajo. Y con emoción no menos trastornadora leemos en castellano el conjunto de todos esos relatos, a los que une un tenue hilo de Ariadna, por el que se conduce a través del laberinto de su alma, el lunático Gérard de Nerval.

El renacimiento nervaliano se debe a los surrealistas, aunque ya la admirativa rendición procede de Baudelaire y de Proust, André Breton y Apollinaire le nombran de los suyos, maestro profético en sus alucinaciones supranaturalistas. Aquella alquimia literaria del visionario entre el sueño y la locura, aquellas reminiscencias expresadas en una lengua tersa y límpida, aquella simultaneidad y obicuidad entre las quiméricas asociaciones y las reminiscencias del pasado, hacen de Nerval el profeta, el mago de la modernidad simbolista, y hasta del realismo mágico de nuestros días.

EN la genealogía suya se encuentran Dante, Ronsard, Pico de la Mirándola, Marsilio Ficino, Apuleyo, Pitágoras y los mitos de Eleusis. «Dos veces vencedor he atravesado el Aqueronte», dice Nerval en el bello soneto «El desdichado», haciendo alusión a sus dos crisis de locura, y en el soneto titulado «Anteros» vuelve a insistir: «Tres veces sumergido en las aguas del Cócito», después de su tercera crisis de demencia, de la que sale de las lúgubres aguas con ese extraordinario testimonio que es «Aurelia», documento precioso de su descenso a los infiernos.

«Lo extraordinario forma parte de lo ordinario», dice Nerval repetidas veces, y ésta es una de sus claves para descifrar su enigmática obra, en apariencia fácil. Como en los misterios órficos, en «Las hijas del fuego» hay ocultos significados que únicamente pueden descifrarlos los que sienten la pasión por lo maravilloso: evocación de otras épocas en la que el poeta hace alusión a sus vidas anteriores, tentativas palingenésicas, identificaciones alucinantes y amores simultáneos que se resuelven por la forma única de todas las apariencias.

EN sus peregrinaciones en busca del tiempo pasado que dan comienzo en «Angélica», en una demencia de bibliófilo perseguidor del libro del abate Bucquey, llega Gerard hasta Silvia. Como en una cárcel de amor ha bebido el poeta el olvido en la copa de oro de las leyendas, y los fantasmas metafísicos alternan con los sueños desvanecidos y las paradojas platónicas. Persigue una imagen entre las fiestas druídicas de Silvia. Y Silvia, y Adriana y Aurelia se unen en una sola, en un encadenamiento fatal en la selva de Ermenonville. Esta serie de mujeres que se van sucediendo, de mujeres evanescentes que van pasando, son vanas proyecciones de la única, como en el relato de «Isis», otro nombre de mujer, donde desde los antiguos cultos egipcios se llega a la Virgen María, a través de sucesivas apariencias litúrgicas.

RECUERDOS entresueños, encantamientos del alma, trasmutaciones mágicas, hoffmannianas, si no fueran nervalianas, se suceden a través de los nueve relatos de «Las hijas del fuego»: «Angelique», «Sylvie», «Jemmy»,

«Octavie», «Isis», «Corilla», «Emilie», «La Pandora» y «Aurelia o el sueño y la vida».

COMO «El viaje a Citerea», de Watteau, se aleja la barquilla del poeta entre brumosas nieblas del atardecer, en el idilio imaginado, por un lago que puede ser, al final, la laguna aquerónica. Le guía la estrella que conduce su destino, la estrella única que preside los amores simultáneos y que trata de librarle del naufragio entre las aguas negras donde su espíritu suele sumergirse.

LA multiplicidad de las encarnaciones se hace evidente en «Las hijas del fuego», el deseo de lo fantástico lleva a lugares paradisíacos, la conjunción de los amores, donde todo confluye hacia ella, es la resolución de la quimera. Atributos diversos y rostros cambiantes de un ideal inaccesible.

EL sueño es una segunda vida», dirá Nerval al empezar «Aurelia», y tratará de ir explicando poéticamente los acontecimientos terrestres ligados al mundo invisible, en interrelaciones extrañas. El alfabeto mágico resuelve el jeroglífico misterioso.

EL hombre es doble», afirma Nerval después de salir de esa segunda vida, en la que varias veces se ha sumergido, y el desdoblamiento del poeta es otra de las claves de su obra.

MEDIANTE un arte cabalístico, superior al de Swedenborg y al de Cagliostro y Paracelso, que es el arte de la poesía, Nerval, en «Las hijas del fuego», va sacando diamantes como trozos de lava de un Vesubio napolitano, en cuyo cráter estuvo a punto de suicidarse, aunque prefirió seguir contemplando el Posilipo. Ello no evitó que lo hiciese en la Vieille-Lanterne de París en aquel enero de 1855, anunciándolo en un breve mensaje: «No me esperes hoy, pues la noche será negra y blanca» («Ne m'attends pas ce soir, car la nuit sera noir et blanche. Gérard Labrunie.»).

(*) Gérard de Nerval, «Las hijas del fuego». Traducción de José Benito Alique, Bruguera, Libro Amigo, 1981.