

VIERNES LITERARIO

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

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 19 de marzo de 1982

HACIA UN JOAQUIN COSTA TOTAL

Escribe Ana María NAVALES



A finales del pasado año, Guara Editorial, en su Colección Básica Aragonesa (números 33-34), daba a conocer el Estudio bibliográfico de la obra de Joaquín Costa (1846-1911), del profesor de la Universidad inglesa de Newcastle-upon-Tyne, George J. G.

Cheyne, uno de los máximos conocedores de la obra costista, autor de la mejor biografía del polígrafo aragonés, Joaquín Costa, el gran desconocido (Barcelona, 1972), y de los epistolarios Confidencias políticas y personales: Epistolario Joaquín Costa-Manuel Bescós, 1899-1910 (Zaragoza, 1979) y El don de consejo: Epistolario Joaquín Costa-Francisco Giner de los Ríos, 1878-1910 (Madrid, 1982).

El estudio bibliográfico ahora publicado es la edición española, revisada y ampliada, de su inicial A Bibliographical Study of the Writing of Joaquín Costa (1846-1911) (Londres, 1972), traducido del inglés por la esposa del autor, Assumpció Vidal, y supone, en su redacción actualizada, la obra básica para cualquier estudio que sobre Costa se pretenda, como fundamental fue en su día la edición original inglesa.

El profesor Cheyne ha dividido su estudio en Obra inédita (ensayos, cuentos, novelas y poemas en prosa); Obra publicada en vida de Costa y, por tanto, bajo su control (primeros escritos, libros, prólogos, artículos, conferencias y discursos, manifiestos, entrevistas, cartas y autógrafos); Obra póstuma (publicada por la Biblioteca Costa: antologías, biografías y publicaciones eruditas). Con ello queda establecida, al fin, la autoría exacta de la obra costista, que diversos avatares habían trastocado, y fundamentalmente la publicación de la llamada Biblioteca Cos-

ta, emprendida a la muerte de Joaquín por su hermano Tomás con intenciones de totalidad, y que a la falta de método añadía la presencia de escritos que no pertenecían al pensador aragonés. Este estudio rectifica los errores, y da a Costa lo que es de Costa y reseña con toda amplitud la bibliografía de ese «gran desconocido» que puede ya empezar, gracias a Cheyne, a dejar de serlo. «Después de ordenados los escritos de Costa, de dejar bien establecido lo que él consideró como unidades coherentes, de desbrozar la Biblioteca Costa y exponer qué cosas escribió o no escribió —señala Cheyne—, se hace ahora posible valorar con precisión la obra del último de los polígrafos españoles.»

Cheyne ya avanza en su libro alguna de estas valoraciones: en muchos de los temas que trató puede considerarse como un pionero, tanto por la novedad de la materia estudiada como por el método usado; su obra no es, en cantidad, tan desbordante como se ha repetido (es me-

nor que la de Menéndez Pelayo, Galdós o Unamuno, cita Cheyne), aunque «no deja de ser notable por parte de un hombre cuyo desarrollo intelectual empezó tarde y cuya vida fue marcada por la pobreza, la frustración académica y una enfermedad grave y crónica»; la definición de su vida en periodos: Costa educador (Institución Libre de Enseñanza), africanista (Revista de Geografía Comercial), político aragonés (La Cámara Agrícola del Alto Aragón), regeneracionista (la Unión Nacional), un Costa que busca una solución de compromiso (el Costa republicano), la retirada a Graus y su dedicación al «testamento político»; la calidad, rigor, y erudición de su obra; las cualidades de su estilo, que elogió Ortega; lo escasamente que ha sido leído; su influencia, sin embargo, en algunos de sus más ilustres contemporáneos y en las generaciones más jóvenes... «A causa de esta influencia ideológica, de lo acertado de sus análisis de los problemas nacionales y sobre todo de su ejemplar integridad política y personal, su puesto en la historia del siglo XIX y principios de éste es indiscutible. Quien lo ignore —concluye Cheyne— no podrá comprender nunca cabalmente la España contemporánea.»

El libro —de más de trescientas páginas— se amplía con una extensa bibliografía sobre Joaquín Costa (biografías, estudios especializados, obras en que se cita con detalle a Costa, y artículos).

Este fundamental Estudio bibliográfico ha venido a ser como el prólogo imprescindible a una nueva empresa propiciada también por Guara Editorial: la publicación de las Obras de Joaquín Costa cuyos tres primeros volúmenes acaban de aparecer, y a las que los responsables de su edición han renunciado a llamar Obras Completas por razones metodológicas, aunque, en definitiva, eso serán, de acuerdo al plan de la obra, que se presenta como «un intento de elucidar de forma definitiva la obra del pensador y escritor aragonés.»

El consejo editorial de esta magna empresa —y bien podemos aceptar, por justa, la pequeña rimbombancia de la denominación— está dirigido por el propio profesor Cheyne y forman parte de él des-

tacados especialistas en la obra de Costa: los profesores de la Universidad de Zaragoza, Jesús Delgado Echeverría y Lorenzo Martín-Retortillo; y los de la Universidad Complutense, Alberto Gil Novales y José Luis Lacruz Berdejo.

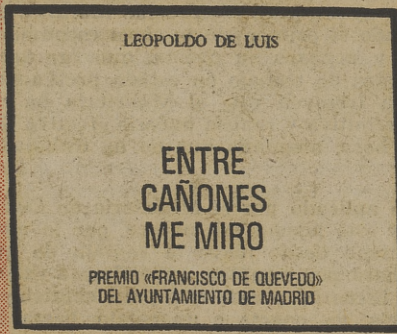
Cheyne, en la introducción al primer volumen, señala las líneas que orientan esta nueva edición de la obra del polígrafo aragonés: «la idea directora de esta empresa es la de ordenar las obras de Costa de tal manera que surja un concepto más exacto de lo que fueron su pensamiento, sus motivos y su influencia entre sus coetáneos». Y advierte: «Al hacer esto se destruirán algunos mitos que quizá hayan adquirido vida y validez independientes de Costa mismo. Si así fuera, no ofrecemos excusas, ya que creemos que es más importante dar información fidedigna que mantener ilusiones, por seductoras que sean.»

La colección tendrá volúmenes dedicados a discursos, conferencias, a artículos clasificados por temas, situando cada uno de esos trabajos en su contexto cultural, político e histórico. Se publicará el Diario de Costa y abundante epistolario. Cada volumen irá precedido de una introducción a cargo de especialistas. Así, el que inicia la colección, La libertad civil y el Congreso de Jurisconsultos Aragoneses (542 pp.), va prologado por Jesús Delgado Echeverría, y los números 2 y 3, que comprenden Derecho consuetudinario y economía popular de España (tomos I y II, 414 páginas y 461 páginas, respectivamente) llevan introducción de Lorenzo Martín Retortillo.

Para la edición de esta obra —dadas sus características extraordinarias difícilmente asumibles en su totalidad por una editorial privada— se ha contado con la colaboración de la Dirección General de Promoción del Libro del Ministerio de Cultura, de la Caja de Ahorros de la Inmaculada y de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Tras la edición de su bibliografía y en el comienzo de la publicación de sus obras, estamos, felizmente, en camino hacia la recuperación de una de las figuras imprescindibles en el acontecer del pensamiento y de la historia de la España contemporánea.

UN POEMA
DE
LEOPOLDO
DE LUIS



Entre
cañones

Entre cañones de silencio y pena me miro y me presiento bombardeado; por un arma de olvido encañonado, caído en tierra tristemente ajena.

Hay un seco estampido que resuena. Es un viejo cañón enamorado que dispara sus salvas al cerrado campo del pecho que la noche llena.

En tanto, la ciudad sigue su estruendo. Hay un hombre que siempre está cayendo frente a una artillería de amargura.

Pero la ciudad vuelve a cada paso a levantar un cuerpo de fracaso desde la noche hasta la aurora pura.

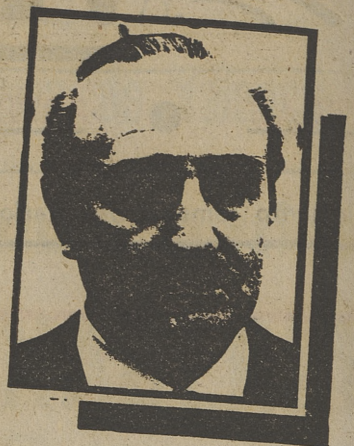
DARCY RIBEIRO

El novelista, antropólogo, político, viajero y vitalista brasileño Darcy Ribeiro, autor de «Mayra», narración que Alfaguara acaba de editar en castellano, estuvo en Madrid con motivo de la presentación de su libro. Su presencia y la nueva edición fueron, sin duda, el acontecimiento literario de la semana madrileña. Fernando Delgado, novelista, poeta y periodista, le entrevistó para V.L. (Página 5.)



EL CUADERNO
de
Dámaso
Santos

LEOPOLDO DE LUIS, EN LA POESIA Y EN LA CRITICA



No hace muchos días escuchábamos a Leopoldo de Luis una conferencia en la Sociedad de Escritores y Artistas, dentro de un ciclo sobre la poesía del siglo XIX, en que hablaba de Gaspar Núñez de Arce, fijándose especialmente en «El vértigo», del poeta vallisoletano. Al mismo tiempo que nos señalaba las distancias, salvando lo que la sonoridad de muchos de sus versos pueda tener de parentesco con los parnasianos, con alguna vigencia en nuestro recuerdo, nos sorprendía con un gustoso hallazgo en su nueva lectura del poema dramático: un punto argumental en que aparece el tema de la muerte gratuita anticipándose a los disparos del Pascualillo de Camilo José Cela y del Mersault de Albert Camus. Sutil hallazgo de crítico que ha brotado, se ha desarrollado y ejercido al par de una entregada dedicación poética que ha resultado de las más valiosas desde la posguerra. Comparece ahora nuevamente en el libro Leopoldo de Luis como poeta y como crítico también: con la publicación de su poemario «Entre cañones me miro», editado por el Ayuntamiento de Madrid como premio Francisco de Quevedo 1978 de dicha entidad, la tercera edición de su antología «Poesía social» (Júcar) y su prólogo al sexto tomo, «La soledad sonora», de la edición del centenario de Juan Ramón Jiménez, publicada por Taurus en colaboración con la Dirección General de Promoción del Libro, del Ministerio de Cultura.

Lo mismo que, según yo creo, el célebre soneto de Quevedo «Miré los muros de la patria mía» puede entenderse a la vez inspirado en el tema barroco, y tan quevediano, de los deterioros del tiempo y —tema también quevediano en otros escritos— de la decadencia de España, así es también doble la inspiración de Leopoldo de Luis con ese mismo tema barroco, con el de la memoria de los sufrimientos en un próximo pasado español: «Presenciamos el paso / de la injusticia, el peso / de la opresión, el peso / del rencor encienito», dice paronomásicamente en el poema «Los testigos». Pero el recuerdo se va encerrando

en alegorías y símbolos de percutiente o frías insistencia y de evanescencias y ambigüedades, insertando todo el libro en una gran metáfora, un embebido relato que tiene a su vez otro caz alegórico con las motivaciones, localizaciones e íntimo anecdotario de la gran ciudad, Madrid, en que el poeta se inspira en tanto que en ella vivió y vive. Vive y revive en su peripecia personal y el correlato histórico-social, implicando también lo que la ciudad misma tiene ahora de testigo, de ejemplo, de victimaria en el complejo existencial de nuestro tiempo. No sólo no renuncia Leopoldo de Luis a su poesía de vinculación a lo social, a lo histórico, lo mismo que al sentimiento dentro de los grandes temas de la tradición poética, sino que sabe llevarlos a los términos más dicentes; sabe, en otro sentido, y esto es realización muy alta de poeta, transformar estos motivos y memoria del drama a una simbolización y finalidad poética distintas consiguiendo efectos estremecedores en una pura desrealización narrativa como en esa parábola «Desolación por la ciudad», que termina: «Lo fustilaron al amanecer». Igualmente, desde el título del libro y la cita de los versos de Emilio Prados («Entre cañones me miro/ entre cañones me veo»), se verifica un continuo y alternativo trasvase, con formas de oximoron, entre lo tremendo y duro de la recurrencia del recuerdo —guerra, opresión, peso de rencores— y la delicadeza y suavidad del sentir la memoria amorosa de la esperanza y el crecimiento otoñal de la melancolía: «Entre cañones de silencio y pena / me miro y me presiento bombardeado; / por un alma de olvido encañonado / caído en tierra tristemente ajena.» Porque —recuerdo haberlo subrayado otras veces— este poeta de la gravedad testimonial y existencial es también, entre austeridades y contenciones de sentencia, un poeta muy seleccionador del recurso expresivo más penetrante y de la utilización táctil para conseguirlo —de las técnicas retóricas y poéticas más depuradas— fiándose todavía mucho de las tradicionales en sus manos, en su mente vigilante y en el rumoreo de tanto verso queridos en el corazón. Muchas cosas de las que hace argumento cuando escribe de

LA CRITICA

La doble inspiración y la alta cima de «Entre cañones me miro»

la poesía de otros, cuando actúa el crítico, tienen en este poemario una incursión incontestable, como es evocar, con una muy clara función dentro de todo el libro de su emblemática madrileña, su canto a los poetas que en la ciudad se le revelaron: poetas, con Juan Ramón, implícito de la poesía pura, no la social ni la histórica y del sentimiento realista, a la que él pertenece: sus cantos a Vicente Aleixandre escribiendo en el Madrid de la posguerra «Sombra del paraíso», su «Carta a Manuel Altolaguirre en el cementerio de San Justo», su «Homenaje a la generación del 27», que empieza juanramonianamente: «Vino primero pura, casi lumbre / delgada de cristal y de mañana / recién nacida, una invención alegre / libre de escoria o lágrima.» Este crucial, intenso y traslucido Leopoldo, que no desmiente su filiación —con Espronceda, dijera una vez José Luis Cano— con los poetas de poesía como arma cargada de futuro y para parar un hombre en medio de la calle, como tampoco puede desmentirla con aquellos otros que perdieron todo en ella por delicadeza, a veces hasta la costumbre de mentar el corazón!

En el prólogo a «La soledad sonora», libro de la primera maduración de Juan Ramón Jiménez, el crítico se comporta con las exigencias de exposición, seguimiento y análisis que corresponde a las técnicas del oficio, según lectura de interpretación, para exponer didáctica-

mente; pero también con el acompañamiento del poeta que camina al paso del maestro y compañero, relatando alusivamente el curso paralelo de su goce. Este mismo crítico ha revisado para una tercera vez aquella antología «Poesía social» de los españoles que la hicieron entre 1939 y 1968. La primera en 1965, cuando el fervor estaba vigente; la segunda, ampliada en 1968, cuando la fiebre remitía. Esta de ahora, ya historia, sin otra alteración que la de datos personales de los incluidos y también una mención de lamenta a los dos que ya no viven, los grandes poetas Blas de Otero y Gabino Alejandro Carriedo. El breve prólogo de ahora, el amplio expositivo de 1965 y el de puntualizaciones de 1968 expresan para el lector de hoy, de una manera muy eficaz y concluyente, la cuestión palpitante de un día, su polémica en otro y su realidad dialéctica hoy, que se compadece nitidamente actitud simbiótica creadora del poeta, que señale al hablar de su libro. Queda claro que lo que buscó y ofreció críticamente de sus contemporáneos, cuya razón de ser se discutiera, fue siempre a los ojos del crítico selector, poesía. Como creador, ya hemos visto más arriba que Leopoldo de Luis tiene en su casa para siempre a la poesía, que le llega primero cándida en la mañana, para cargarse después de más blancuras y de los varios colores siempre líricamente joyantes, de la vida.

Escribe Jaime GIL DE BIEDMA

Sobre «Los abanicos del caudillo», de Ramón Irigoyen

A quien interese...



El pasado verano de 1981, Ramón Irigoyen me dijo que había escrito un poema de más de 900 versos. Inmediatamente le pedí leerlo. Me interesaba muchísimo, porque un poema extenso es ave rara en la poesía española contemporánea, pero, sobre todo, porque su escritura imperativamente requiere, para que resulte lograda, una organización del material y un esquema de dinámica interna, en lo que atañe a relaciones de unas partes con otras y de cada una con el conjunto, de los que una composición de menos de 100 versos puede acaso prescindir sin arriesgarse al fracaso.

MIS observaciones al original de «La hoz y los zarcillos», el poema que me sometió Irigoyen, consistieron en hacerle notar que la obra producía la impresión de realizada antes de haber sido propiamente concebida. Aunque mis reparos, verso a verso y pasaje a pasaje, eran escasos, el conjunto de todos me parecía muy inferior a cada uno de ellos y no llegaba a impresionarme como una unidad de efecto y de sentido poético; es decir, como un poema.

DUJE también que en una composición extensa la necesidad de mantener viva en cada momento la atención del lector es primordial, y que para ello es necesaria una ordenación contrastada del material poético y de los motivos, un poco a la manera musical de una suite o de un concierto; el poema debe conformarse, naturalmente, en movimientos. De otro modo, no sólo se pierde la unidad de efecto del conjunto, sino que se priva al lector en el curso de su lectura de la sensación de que efectivamente avanza, de que realmente progresa, a partir de un principio, hacia una resolución final. En lo que a esto respecta, «La hoz y los zarcillos» producía un efecto de prolija inmovilidad, como si el hilo de su discurso girase constantemente sobre sí mismo.

HACE dos meses me remitió Irigoyen una nueva versión de su poema, que ahora se titula «Los Abanicos del Caudillo», y que es en gran parte una repetición de la primera, en lo que se refiere al material poético empleado y a la literalidad, verso a verso. No todo lo que estaba en la primera versión ha pasado a la segunda y

definitiva, pero sí casi todo lo que está en ella se encontraba ya en la primera. Han variado, en cambio, y muy sustancialmente, la ordenación del material, las relaciones y el funcionamiento interior de unas partes, que ahora se disponen naturalmente en movimientos, con respecto a las otras, y de todas con respecto a la totalidad. Debo decir que mis objeciones a la primera versión no valen para la segunda y definitiva, que me parece no sólo más acabada y muy superior a aquella, sino, en sí misma, una obra excelente y del mayor interés dentro del panorama general de la poesía española contemporánea. La inteligencia poética y crítica aplicada por Ramón Irigoyen para obtener la transformación de «La hoz y los zarcillos» en «Los Abanicos del Caudillo» la considero, en cuanto poeta y en cuanto crítico, muy notable.

REDACTO esta apreciación a solicitud del propio Irigoyen, a quien el Ministerio de Cultura había otorgado una beca de ayuda para la creación literaria, de la cual le fue abonado el primer plazo, como estímulo para que completara y acabara su poema, que fue aceptado en cuanto muestra de trabajo en estado preliminar. Me informa ahora Irigoyen que el Ministerio ha rechazado la versión definitiva y rehusa hacerle efectivo el segundo plazo de la beca, alegando que no ha trabajado lo bastante.

EL criterio aplicado por el Ministerio de Cultura para enjuiciar este poema me parece, por lo menos, sorprendente: tiene desde luego la ventaja de que, si se generaliza, hará por completo superflua la existencia de toda crítica literaria, puesto que para enjuiciar el valor de una novela, un poema o un relato, bastará con requerir previa certificación notarial del número de horas invertidas por el autor en su confección. Hasta ahora —y fervientemente deseo que siga siendo así— la calidad estética de un poema era el determinante fundamental de su valor en cuanto obra de arte, independientemente del hecho de que su autor hubiese consumido en llevarlo a término dos horas o dos años.

MAGINO que en «Los Abanicos del Caudillo», como en cualquier otra obra de arte, habrá pasajes que costarían a su autor horas de concentración mental y

de extenuación de la frase; otros, en cambio, por fortuna para él, habrán salido de entrada casi redondos y terminados. La virtud del arte estriba precisamente en que aquellos y éstos mantengan una calidad comparable, en que todos sean relevantes al conjunto, y en que nadie, ni el crítico más avisado y avezado, sea capaz de discriminar entre los que llegaron a ser como son a puro esfuerzo y aquellos otros que vinieron al poeta «en entendant chanter le rossignol». Esto me ocurre a mí con «Los abanicos del Caudillo», y en tal sentido Irigoyen y su obra me merecen el homenaje de respetuoso aprecio que, con pleno conocimiento de causa, puede rendir un poeta a otro.

QUISIERA, para terminar, aducir dos ejemplos ilustrativos en su defensa.

EL primero de ellos es «The Waste Land», de T. S. Eliot. A partir de la edición facsímil realizada por mister Valerie Eliot, es un hecho bien conocido de todos los aficionados que uno de los mayores poemas del siglo XX tuvo su origen en un magma rapsódico, de aproximadamente el doble de extensión, en el que aquél aparece incluido casi literalmente. Como poeta, el mérito de Eliot consiste, sobre todo, en haber sabido desbastar el mármol bruto y extraer de él, casi intocada, una obra perfecta.

EN cuanto al segundo ejemplo... En cierto momento del último tercio del siglo XIX, el célebre pintor norteamericano Whistler, molesto por las intemperantes inepticias que John Ruskin dedicó en letra impresa a una pintura suya, creo que «A view of Battersea Bridge», le demandó judicialmente. En la vista de la querrela, llamado Whistler a testificar, el abogado de Ruskin se permitió preguntarle cuánto tiempo había necesitado para pintar aquel cuadro. Respondió Whistler: «Tres horas para pintarlo y toda mi vida de artista para poderlo pintar en tres horas.» El tribunal sentenció a su favor.

SINCERAMENTE deseo que el Ministerio de Cultura vuelva sobre su decisión y se atenga a criterios más afines a la verdadera naturaleza de una obra de arte. Todos, empezando por la propia Administración Pública, saldremos ganando.

Escribe José DE CASTRO-ARINES

PRIMER CENTENARIO
DE LA CIUDAD LINEAL DE MADRID

El sueño mayor de
Arturo Soria y Mata

SI hay que ruralizar la ciudad y urbanizar el campo. Se pensaban y exponían estas cuestiones cien años atrás. Don Arturo Soria y Mata era el inventor de tales pensamientos, capaces de cambiar, lo sabemos ahora, los modos del urbanismo del tiempo moderno. Naturalmente, el ideario de Soria y Mata tenía, no digo yo más sólidos, sí más extensos fundamentos proyectivos. Hablamos de la Ciudad Lineal de Madrid, que fue el sueño mayor puesto en la mano del urbanismo nacional. Muchos años después de haber imaginado Arturo Soria y Mata la Ciudad Lineal, cuyos primeros materiales fundacionales se aportaron en estos mismos días, cien años atrás, del 6 de marzo al 10 de abril de 1882, Ebenezer Howard exponía en Inglaterra los propósitos de las «ciudades-jardín», a las que algunos expertos, ya en tiempos de Arturo Soria, buscaban emparejamiento con la Ciudad Lineal. Soria decía: «El mono es al hombre lo que las ciudades-jardín a la Ciudad Lineal.» Exactamente. La Ciudad Lineal, según el parecer de otros expertos, había llegado a Madrid «demasiado pronto». No creo que las cosas sucedieran así, sino, mejor, que fue el buen sentido habitual de la autoridad urbanística de Madrid, de nacimiento pacata, enana, roma, al menos en el tiempo, quien llegó «demasiado tarde». Y como estas demoras en entender la poética magnífica de la Ciudad Lineal se pagan, volia.



aire de Madrid, aunque fuera en una parte mínima, que bastó la porción llegada a nosotros —lo que conocemos como Ciudad Lineal— para entender, no entonces, sí hoy, la maravilla proyectada por Arturo Soria y Mata para la capital española. Ella marchaba un tanto al margen del nuevo urbanismo de Ildefonso Cerdá y Carlos María de Castro, que habían ya imaginado para Barcelona y Madrid una nueva imagen de la ciudad, hoy, al menos para nosotros, admirable. Se trata menos para nosotros, admirable. Se trataba aquí de cosa nueva, de un nuevo órgano planificador de ciudades, que uno sepa, sin precedentes a la vista. No es posible resumir la obra de Arturo Soria y Mata y su Ciudad Lineal en la brevedad de esta apuntación. Le fueron dedicados infinidad de estudios por el mundo adelante. Entre nosotros, de máxima atención, los del profesor Fernando de Terán, «La Ciudad Lineal: antecedentes de un urbanismo actual», que editó Ciencia Nueva, y el estudio amplio y fundamental de George R. Collins, Carlos Flores y Arturo Soria y Puig, biznieto de Arturo Soria y Mata, «Arturo Soria y la Ciudad Lineal», que editó Revista de Occidente. Toda la aventura y desventura de Arturo Soria, su obra, su traza, su germinación y floración, sus empeños, sus desengaños, aquí están. Es una historia apasionante la de Arturo Soria y Mata; todo hombre de Madrid, soñador de su ciudad, debiera conocerla.

Una historia apasionante y edificante. Todavía no sabe bien Madrid qué hombre era Arturo Soria y Mata; asombran sus iniciativas madrileñas, de las cuales la Ciudad Lineal fue una, la más importante sin duda alguna, pero no una inicia-

tiva en soledad; que aquí están, por ejemplo, el ferrocarril-tranvía de circunvalación de Madrid: Fuencarral, Hortaleza, Canillas, Vicálvaro, Vallecas, Villaverde, Carabanchel, Pozuelo de Alarcón, que iba a unir —en sueños— el ideal linealista de la nueva ciudad; la solicitud de concesión en 1877 de la primera red telefónica urbana del mundo, que se queda igualmente en sueño; el primer Metro del mundo, con entrada en el Paseo del Prado, año de 1892, cuya autorización fue denegada, ya que el quiosco del Prado, según acuerdo municipal, «echaría a perder la armonía del Paseo...»

La idea de la Ciudad Lineal se anticipa a las más audaces imaginaciones del urbanismo moderno, sin necesidad de penetrar en la proyectiva de lo fantástico. Arturo Soria había imaginado unos «Principios fundamentales de la Ciudad Lineal»: un decálogo en donde se explica la arquitectura racional de las ciudades. En síntesis, viene a decir: primero, del problema de la locomoción se derivan todos los demás de la urbanización; segundo, el plano de la ciudad debe preceder a su construcción; tercero, para las formas geométricas de calles y manzanas deben ser preferidas las regulares por ser más bellas, más cómodas y más baratas que las irregulares; cuarta, la división de la superficie, 1/5 para la tierra vivienda y 4/5 para la tierra cultivada; quinto, independencia y separación de las casas entre sí; sexto, la doble alineación; séptimo, la triangulación; octavo, los puntos difíciles; noveno, la vuelta a la Naturaleza, el exodo de las ciudades hacia los campos abandonados; décimo, la justicia en la repartición de la tierra.

TODOS estos principios gobiernan —gubernaban— las Ciudad Lineal. Bastantes de ellos no han sido ni serán jamás mejorados. Y han pasado sobre ellos alrededor de cien años; por lo menos son cien los años que ahora recuerdan la iniciación teórica de la Ciudad Lineal de Madrid, que Madrid pudo convertir —y no convirtió, naturalmente— en una de sus «maravillas del mundo», sino, al contrario, que ya entendéis. La pequeña porción del sueño de Arturo Soria y Mata, que no es ni sombra de aquella ciudad imaginada por Arturo Soria y que, sin embargo, ha bastado para cumplir modelicamente los ideales de muchas de las nuevas concepciones del urbanismo moderno. Hace algunos meses, visitando el cementerio civil, me detuve ante la tumba de Arturo Soria y Mata. Está ella, si no lo sabéis, inmediata a las de sus contemporáneos, Nicolás Salmerón, Francisco Pi y Margall, Pablo Iglesias, Estanislao Figueras, Francisco Bartolomé Cossío, Giner de los Ríos... Sobre la tumba alguien había dejado un modesto ramo de flores con un pequeño escrito. Lo leí, decía: «Una estudiante de arquitectura, agrada. No creo se pueda rendir mayor homenaje a la memoria de este gran soñador.

la felicidad, en la dicha. No así en el hombre: por algo era un héroe. Y es como si hubiera —su muerte nos lo avisa— un inmenso peligro en la dicha, una amenaza en la risa. Como en «La pata de mono», de W. Jacobs: nuestros propios deseos se burlan de nosotros. Hoy, que seguimos pisando con pie feroz la calle, habremos de tener en cuenta que quizá detrás de ese ser tan bello que dio vuelta a la esquina se oculta la muerte, como un regalo inesperado, como una joya para no escribir jamás.

Quién sabe, Ignacio, dónde estarás ahora; quién sabe lo que tú has hecho con tu hermoso muchacho de ojos azules, señora Muerte.

ARTURO Soria y Mata fue un madrileño de 1844 que quiso ser ingeniero de caminos sin conseguirlo. En vista de eso inventó el camino lineal más novedoso de la urbanística contemporánea. Había sido en su mocedad de estudiante discípulo de don Manuel Becerra, diputado y secretario del Gobierno Superior de Puerto Rico, profesor de matemáticas, topógrafo, estadístico del ferrocarril, telegrafista del Estado, conspirador, inventor... Colaboró un tiempo en el diario «El Progreso», de Madrid, y aquí dio figura a sus primeras connotaciones de la Ciudad Lineal: «Madrid remodelado y Madrid nuevo.» La idea fue medrando en sucesivas apuntaciones informativas; quedó fijada en sus líneas generales tiempo después. Nadie hasta aquel momento, en ningún lugar de dentro y fuera del país, había imaginado la figura de una ciudad partiendo de enunciados linealistas, ni nadie podía pensar en la capital española que aquella idea embrionaria de una nueva concepción urbana, de tan profunda celdad humana y de tan original trazado, pudiera algún día cumplirse en Madrid.

Me agrada incorporarlo al corpus de los fantásticos soñadores de ciudades, Platón, Moro, Campanella, sin comparar, que no es del caso. El acierto tremendo de Arturo Soria y Mata fue que su pensamiento de la Ciudad Lineal era realizable y acomodado a nuestra geografía comarcal. Y tanto era así que se realizó y acomodó la nueva ciudad al

Le
Tombeau
d'Edgar Poe
(Homenaje póstumo
a I. Prat)

escribe
Leopoldo María PANERO

RESULTA difícil hablar de Ignacio Prat, en este momento de mi existencia, esto es, conciliándolo con el abandono del ideal literario. El abandono del ideal literario deriva de un hecho claro: a nadie le interesa la gran verdad. Por eso, también, el abandono de la bebida. Y es que hablar de Ignacio sería hablar un poco del héroe o de la heroicidad. De él tomé nombres, como el de Araminta Dich; de él tomé, trágicamente, el título de «Así se fundó Carnaby Street» («no se puede fundar una calle», decía él algo más tarde). El era mi doble de inmensos ojos azules; él era mi compañero de grifa y de humor metafísico, cerrado, secreto. El era un hombre, en definitiva, que creía en

LA
COLUMNA
ESCARLATA



El impuesto
sobre
obras de arte

EL Congreso de los Diputados aprobó hace unos días la toma en consideración de la propuesta de ley de supresión del impuesto de lujo sobre obras de arte. La proposición partió del grupo centrista, el mismo que a la hora de hacer la reforma fiscal penalizó la producción artística con un impuesto de los que se usan contra el alcohol, el tabaco y otras sustancias de uso libre, pero cuyo consumo se debe constreñir. Si errar es de humanos, rectificar (cosa que no suele hacer el poder) es de sabios.

Para mí, que —de haber tenido el Gobierno— lo mismo hubiera hecho la oposición. Igualmente habría aplicado una concepción decimonónica, burguesa y meramente aristocrática contra la producción y consumo de las obras de arte, e, igualmente, la práctica habría indicado la conveniencia de enmendar el disparate de ese castigo del 22 por 100 para las obras de artistas vivos y hasta de un 26 para los ya históricos.

Hago estas suposiciones no a humo de pajas, sino de controversias parlamentarias, pues en la sesión a la que me refiero (y en la que la propuesta fue aprobada por 170 votos contra 117) se oyó a un diputado del PCE y a otro del PSOE esgrimir argumentos a favor del mantenimiento del impuesto, basados en las mismas concepciones burguesas a las que me acabo de referir, para las cuales los objetos artísticos son antes que nada objetos santuarios. El diputado centrista y rectificador, sin embargo, se refirió al concepto de «bienes preferentes», que sustenta la doctrina hacendista de corte más social y a una concepción (creo que así fueron sus palabras) más progresista de la cultura. Todo hace pensar que en la esgrima y en el diálogo parlamentarios lo que importa en estas cuestiones de menor cuantía «política» es alcanzar al contrario antes que la verdad sustancial del objeto.

La verdad es que si los objetos artísticos se producían antes merced a la manuficencia y el mecenazgo de los poderes civiles y eclesiásticos, hoy son fruto de un modo de producción cuya estructura se somete al modelo mercantil. Ello posibilita, ciertamente, la especulación que practican algunos acaparadores e inversionistas. Por el contrario, el galerista sabe que el mismo capital puesto en otro negocio rinde más y con menos sobresalto. Hay que tener vocación, amar las artes plásticas y tener presente siempre una suprema finalidad cultural y social para ser galerista de vanguardia. Bajo una estructura formalmente mercantil, este tipo de negocio sustituye al viejo mecenazgo (el cual, a su vez, debería ser compensado con el mecenazgo de origen público). De ese, la mayor parte de las veces, precario entramado mercantil depende la subsistencia y los medios del artista. Intenten, ustedes ahora, señores de la oposición parlamentaria, asentar ese impuesto, y no sólo habrán perjudicado a uno de los sectores más progresistas (que dicen ustedes) de la burguesía, sino a la propia producción de arte español, que en estos momentos, muy esperanzadores, lo que necesita es estímulo e inversión. Mecenazgo privado y social.

Cuando la ideología acerca de la cultura que impregna a la izquierda española de hoy está tan llena de sociologismos de segunda mano (tan neopostmarxistas de puro poshauserianos) extraña que se le escapen estos aspectos elementales de la sociología de la cultura. Los parlamentarios de la izquierda tendrían que haber consultado a sus propios pintores y a sus críticos afines en lugar de haber tirado a la cabeza del contrario los trastos del impuesto de lujo. El arte no es un lujo, sino del espíritu.

Escribe Santos AMESTOY

LA OBRA CUMBRE DE E. M. FORSTER "LA MANSION"

Escribe José Antonio UGALDE



La reciente publicación de «La mansión» (1), acertadamente traducida al castellano por Eduardo Mendoza, nos suministra valiosos elementos de juicio para ahondar en la corta obra —seis novelas, un libro de narraciones y diversos ensayos (2)— de E. M. Forster. Nacido en Londres en 1879, en el seno de una familia anglo-galesa, Forster es el primero de una importante generación de narradores británicos que vieron la luz en los años del fin de siglo: Joyce y V. Woolf (ambos nacidos en 1882), D. H. Lawrence (1885) y Aldous Huxley (1894). Frente a las novedades narrativas aportadas por Joyce, Woolf y Lawrence, el autor de «La mansión» y Huxley —el más viejo y el más joven— representan la continuidad de los procedimientos novelescos del XIX. Ambos escritores poseen, además, características comunes: su inclinación al análisis crítico de los valores y formas de vida de la alta burguesía, la penetración psicológica y la atmósfera intelectual, cosmopolita, en que se desenvuelven muchos de sus argumentos, y la estructura lineal, aunque completa, de sus novelas.

«La mansión» pasa por ser el más logrado libro de Forster. Se trata de un amplio friso que describe los años de última adolescencia y de madurez de dos hermanas, nacidas del matrimonio de un alemán y una inglesa, y pertenecientes a un orbe de acomodados rentistas.

La desigualdad social, la coexistencia de ricos y pobres, los atisbos de la miseria exterior y la posición de los distintos protagonistas al respecto son elementos que tiñen la trama y provocan enfrentamientos entre los personajes. De todas formas, el asunto siempre se enfoca desde perspectivas burguesas, como lealmente declara el autor: «En esta historia, los pobres no tienen lugar. Son inconcebibles y sólo accesibles a los políticos y a los poetas. Esta historia trata de gente bien o de aquellos que están obligados a simular que lo son.»

Así, pues, las hermanas Schlegel están convencidas de que siempre ha habido y siempre habrá ricos y pobres, y de que el dinero es el alma moderna, lo que permite adquirir cultura y refinamiento: "(...) la vida sería más auténtica si cada uno dijera la medida exacta de la isla de oro sobre la que se asienta, el tamaño exacto del alma sobre la que vive el cuerpo, o sea, lo que no es dinero." Como consecuencia de esta ideología, de esta creencia en la irreversibilidad de ciertas cosas, es en el mundo de las relaciones personales, y sólo en él, donde

cabrá vislumbrar una superación de la mediocridad, una elevación sobre el tinte eminentemente gris de la existencia cotidiana. En uno de los momentos de enfrentamiento con su hermana, que entra en crisis precisamente por poner en entredicho tales ideas, Margaret expresa a la perfección su ideal: «Lo único que me interesa en este mundo es una serie de gente a la que conocemos y que las cosas que son como son sean un poco mejores.»

Por la misma razón, las veleidades reformistas de las Schlegel sólo alcanzan a aquellos a quienes conocen personalmente. No creen ni en la revolución ni en la caridad, sólo en la amistad y la ayuda decidida a quien revele poseer siquiera una chispa de espíritu, un ánimo de distinción, y, para endosarse ese papel, aparece Leonard Bast. Este joven, miembro de la clase baja, con escasa cultura, es diseñado por Forster como un individuo a medias ido a pique, pero, a la vez, susceptible de generosas y elevadas acciones, que le atraerán el interés de las Schlegel.

En última instancia, Leonard Bast será el catalizador de una crisis que dividirá a las hermanas y que estallará cuando Margaret y el industrial Wilcox ya están prometidos. Desde ese momento, las relaciones personales se desbordan como las aguas crecidas de un río hasta llegar a la oscura muerte de Leonard, y, tras ese episodio, la novela discurrirá a la manera en que las aguas retornan a su primitivo cauce. Margaret, impulsada por la piedad y el amor, será la artífice de esa labor remansadora, la heroína, cuya visión y actuación vital irá suavizando las aristas de las relaciones personales de su entorno y armonizando el latir desacompañado de los corazones de su hermana, Helen, y de su marido, Henry Wilcox.

La casa, «Howards End», llega a ser, si no un personaje, sí una mágica presencia. Es el símbolo de la permanencia en una «civilización del equipaje», siempre cambiante e inquieta, el emblema de «la esperanza a este lado de la tumba» y el ámbito propicio de esa «sabiduría instintiva que sólo el pasado puede conferir». Únicamente la primera esposa de Henry Wilcox posee esa grandeza misteriosa e instintiva, y en el tacto especial de Margaret creyó descubrir a su heredera espiritual. Por ese motivo decidió que la casa de «Howards End» pasara a manos de la mayor de las Schlegel, aun trastrocando los derechos de su marido y de

sus hijos, destino que, tras largas vicisitudes, se cumplirá al final.

El citado final, sin embargo, resulta excesivamente rosa: por la solución propuesta por Forster y por el hecho de que Henry está destruido al abrazarla.

Como los buenos albañiles, el escritor no deja que, a lo largo de la lectura, se vislumbre la argamasa con que ha ensamblado a sus criaturas. Sólo al terminar el libro se aprecia la férrea construcción de la novela y se adivina que la peripecia interior de los distintos personajes se hallaba presente en Forster desde que empezó a escribir el libro. Sin embargo, no se tiene la impresión de topar con ideas ambulantes ni con caracteres abstractos, sino con seres vivos, diseñados con habilidad y penetración, que se encuentran enfrentados a la corriente de la Historia, que acelera su velocidad, dispersa antiguas formas de coherencia vital y propone las deslavazadas ventajosas del progreso.

Publicada en 1910, en un momento de auge industrial, de temor ante los signos del tiempo y también de confusas esperanzas en el porvenir, «La mansión» ofrece, tal vez, algunos flancos débiles y demasiado autocomplacientes al lector actual. Como muestra, vale este botón: «Porque una cosa ocurra ahora inexorablemente, no tiene por qué ocurrir siempre inexorablemente —dijo Margaret—. Esa locura por el movimiento sólo se ha puesto en marcha en los últimos cien años. Quizá la siga una civilización que no engendre el movimiento, que descansa en la tierra.»

Nos interesa más la anticipada visión de Forster de cuanto supone la vida molecular, en pequeños grupos; su sensibilidad para captar las encrucijadas éticas de esa manera epicúrea de vivir que hoy crece por doquier ante el desastre de lo colectivo; su capacidad para transmitir el vaivén de los afectos y rupturas que envuelven y trastornan las relaciones de amor y de amistad. Es en estos planos donde la novela alcanza sus mayores aciertos y sus máximas cotas de calidad ética y estética.

(1) *La mansión*, de E. M. Forster. Alianza Tres. 413 páginas.

(2) Alianza Editorial ha publicado anteriormente: *La vida futura*, *El más largo viaje* y *Un viaje a la India*. Editorial Planeta ha editado la novela *Maurice*.

"LA BESTIA ROSA"

(Instantáneas amorosas en metáfora subida)

Escribe José SAAVEDRA

FECHAS atrás, con motivo de una reseña sobre «Los amores prohibidos», cité enaltecida la colección «La sonrisa vertical», escaparate literario de algunas obras de interés. Esta serie, iniciada con la inefable y documental «La insólita hazaña del Cipote de Archidona», de C. J. C., acogiera después unos volúmenes notables de G. Bataille (las sugerentes «Historia del ojo», «Madame Edwarda» y «Mi madre»), de Pierre Louys («Diálogos de cortesanas»), o el mismo «Gamiani», de Alfred de Musset. En aquella ocasión sugería un pláceme a la excelente labor de selección de textos, a las ganas de mostrar unas novelas mínimamente dignas.

DEL MEMORANDUM AL DELIQUIO JUGLAESCO

EMPERO hasta el mejor escribano —se dice— echa un borrón; de ahí mismo, la mejor serie también sufre un patinazo. Desliz que veo patente en «La bestia rosa» (1), texto a medio camino entre el diario fantasiosopersonal y el delirio errabundo poético.

Conste, antes de proseguir, que distingo en el autor de esta obra, F. Umbral, a un periodista pasable, sufrible (algo «enmogollonado», quizá), de un escritor de relatos o de presuntas narraciones. No analizo, repito, su tarea periodística. No van, pues, ahí mis críticas. Sí, sin embargo, a su iterada pretensión de novelista. (Ligero paréntesis exculpativo: mi acercamiento a la totalidad de la obra del plumífero citado —una bibliografía más allá de la cincuenta de títulos— es harto débil. Apenas tres obras, aunque, entre ellas, sí, una antología con pasajes de varias. A fuerza de ser sincero, su leída no me ha instado especialmente a una asiduidad lectora con el resto de su producción.)

A la vista de su ya respetable lista de intentos es de creer que el aludido asume su papel de novelador, enteramente y a manos llenas. E incluso persuade de la veracidad del rol a algún crítico benevolente... quien va excela y hasta descubre al cabo que lo de Umbral es entidad tan moderna y vanguardista como inconcreta: la antinovela. Nuestro autor inventa un género y ¡él mismo, sin saberlo! ¡Qué cosas! ¡Las batuecas... aquí! ¡Y los editores intentando pescar a tanto nuevo e intragable inventor del neobarroco-caribense-tropical en la jungla de los «latinochés»! ¡Caramba, qué ceguera! ¡Cuán imperdonable lapsus!

Vaguedades, gitanjaforas e ironías fáciles al margen, cierto es: nada se opone, en principio, a que cualquier persona (periodista, o lo que sea) lleve una suerte de fantástica memoria personal, crónicas poéticas de instantes, sensaciones, etc. Es factible, asimismo, que, luego de reunir una cantidad de reflexiones, elabore un texto continuado. Ahora bien, que en el resultado haya una novela, o una novela, o una antinovela, o una posnovela... ya empieza a resultar más francamente aleatorio.

(Novelas, novelas, ¿nubolas tal vez?, ¿nubecillas de impresiones más o menos líricas?)

Por mucha profesionalidad de que se disponga y por impecable que sea la técnica de hilar la continuidad de una muy nebulosa trama que, las más veces, remite de preferencia a un entramado culturalista presente y casi actuante. Parecería que por instantes de escritura, Umbral decidiera nimbar unos párrafos con el estilo tal, darle a un otro capitulo el aura cual... De ahí dimana una forma que oscila entre lo inseguro y lo irregular con ráfagas de aciertos (alguna, rara, imagen feliz); una manera de escribir, entonces, que semeja más bien una táctica de patentizar y describir los maestros o gurus literarios de su personal circunstancia y gustos.

Evidentemente, esa óptica de cóctel culturalista se traduce en unos volúmenes novelados que se asimilan a la variedad de privadas amalgamas. Se trueca igualmente en el arte, artificio, o artificioso (en mezcla así, ya ni se sabe) de un escribir que divaga desde el decadentismo barroco-tardío hasta el concreto atorrante, sin olvidar los «ismos» intermedios.

Su personal capacidad de ironía y autodistanciamiento, unida y aliada a su verborrea fácil, a su fluir incontinentin, hace que esta fórmula de diario emperifollado cabe le acarre un número de obras similar o mayor a las ya publicadas.

El ardid le funciona. Las reseñas periodísticas dan fe de un continuo reverdecer de ejemplares umbralianos. Unas, ciegas, los encomian como el no va más de las letras mesetarias hoy. Otras, detractoras, torpes, los hunden en fangos que, en oca-



siones y según lugares, huelen mucho más a envidias personales que a enfoques críticos desapasionados. Mientras, y suite a la zarabanda de dimes, diretes, ferias, cultuuh —¡ah!— les, un sector de lectores le confirman una fidelidad constante.

Así, mientras haya «Rimbauds», «Gioncondos» y toda esa especie de novela o novelón rosa-gris contada por un narrador que titubea entre el sentimiento y la duda, la tibieza y, sin embargo, una leve frialdad —suave, a ciencia cierta— habrá con toda certitud (novela, no, desde luego) sí, no obstante, memoria de las personas, tertulia íntima de las cosas.

Habrán, en fin (suspiros decadentes y jadeos en of).... ¡ipoesia!

—Excuse un instante, prego —se entremezcla, audaz, una línea despistada—, pero, ¿no era una novela de lo que se trataba?

—¡Uf! Dice usted mucho. ¿Una novela? ¿Tratar...?

(1) Francisco Umbral: «La bestia rosa», Col. «La sonrisa vertical», número 28. Tusquets Editores. Barcelona, 1981. 196 páginas.

Escribe Fernando G. DELGADO

Darcy Ribeiro y su defensa del indígena

La lectura de «Mayra», de Darcy Ribeiro, es suficiente para que cualquier ser, medianamente lúcido, advierta que tras esa obra hay, además de un novelista con gran sentido de la estructura narrativa, un sabio. Y no al modo en que los solemos confundir por aquí con los eruditos, sino un indagador de la vida con todas sus consecuencias. Una especie de aventurero que gusta del riesgo, un trotamundos que no desperdicia experiencias, un gustador de la vida al que le crece el humor después de que atraviesa los valles de lágrimas. Todo eso está claro con sólo leerlo. Así pues, cuando Jaime Salinas me invitó a compartir la mesa con Darcy Ribeiro, sabía, de algún modo, con quién me iba a encontrar. Y conocía además los datos inevitables de un brevisimo resumen biográfico, en el que se me contaba que el señor Ribeiro es brillante antropólogo, etnólogo y sociólogo; que ha sido ministro de Educación en su país durante un período de libertades breve, y que estuvo al lado de Salvador Allende, como asesor, en otro breve período de libertad.

PERO cabía el riesgo de encontrar a un tímido, a un desencantado, a un hombre que tuviera pocas cosas que decir. Compartí la sorpresa con Juby Bustamante cuando Darcy Ribeiro empezó a hablar de todo: de su obra, de sí mismo, de la vida, de la literatura, sin que a estas horas pueda entender cómo logró consumir el pescado nada escaso que tenía ante sí.

Debo confesar la fascinación intelectual que este hombre de Minas Gerais, con sesenta años a sus espaldas, produjo en mí. Entre otras cosas por algo que cada día tiene más valor para uno: el sentido del humor consigo mismo. Esa teoría de los cambios de piel, como una serpiente, tan bien contado por Rosa Pereda, las distintas vidas que él ha tenido, consideradas como otras tantas pieles; el descubrimiento de su inmortalidad el día que descubre que tiene un cáncer que luego no tiene o su misma manera de considerarse un fracasado: «Yo, como político, la experiencia que tengo es la de un hombre fracasado. Yo soy un hombre fracasado. Una vez, en la Sorbona, decidieron nombrarme doctor «honoris causa» de esa Universidad tan vestusta, designación muy honrosa para mí. Pero tuve que hacer un discurso y como no lo quería hacer sobre antropología francesa, me inventé uno sobre mis fracasos y le dije a los franceses que aceptaba el premio como consolación de mis fracasos. Porque yo sólo soy eso —dice sonriendo—, un fracasado. Fracasé como ministro de Educación: quise alfabetizar a los brasileños y no lo logré: el treinta por ciento de la población sigue siendo analfabeta. Intenté hacer una reforma agraria que impartiera justicia a la población y diera trabajo y no lo pude conseguir. Quise controlar las multinacionales para impedir la explotación de mis compatriotas y ahí las tienes, florecientes, prósperas y el pueblo en la miseria. Así que yo soy un hombre de fracasos acumulados.»

En lo que no parece haber fracasado Darcy Ribeiro es en ese logro de interrelacionar arte y ciencia, una perfecta simbio-

sis en su formación y en su manera de trabajar. En algún momento de la charla dijo con humor que no hay manera de que a uno le conozcan en la solitaria labor investigadora, que la gente no conoce sino a los novelistas. Pero ¿qué fue primero en este hombre: la literatura o la antropología? El dice que fue primero la literatura. Escribió una novela cuando tenía sólo veinte años, una novela que confiesa haber leído recientemente y que le parece horrible. Después quiso hacerse médico, pero le llovieron los suspensos, porque le resultaba imposible hacer compatibles los estudios de Medicina con su obsesión por escribir novelas. Así que cambió el rumbo: empezó a estudiar antropología. Diez años en la selva amazónica le proporcionaron una experiencia que le reveló el gozo por esta ciencia. «Me resultó tan hermoso y gratificante escribir sobre temas antropológicos que no pensé más en la literatura. Hasta que en el exilio, viviendo en Perú, y con la tristeza de no poder volver a mi país, intenté el retorno de la única forma posible: escribiendo mis vivencias de los días vividos en la floresta. Por eso escribí «Mayra». En ese libro yo intento entrar en el cuerpo de un indígena y mirar el mundo. Se trataba de sentir el dolor de ser indígena y también la alegría de serlo.»

—Se ha hablado de «Mayra» como una novela cuyo tema es la muerte de Dios.

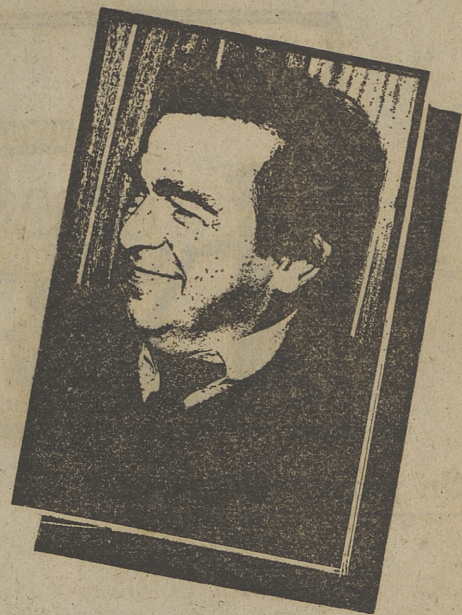
—Es una de las interpretaciones que a mí me ha sorprendido más. Yo creo, sin embargo, que la interpretación es buena. La novela empieza con la historia de una mujer, cuyo cadáver aparece en una playa perdida de la Amazonia y es encontrado por un científico. La mujer aparece muerta con dos hijos gemelos. Se interpreta que esta mujer parió a Dios, a los dioses indígenas. Pero los dioses de los indios nacieron muertos porque el mundo no tiene remedio, porque los indios nacieron muertos porque el mundo no tiene remedio, porque los indios son unos condenados, porque la vida de los indios es una tragedia. Debemos imaginarnos un pueblo de doscientas o cuatrocientas per-

sonas con una lengua propia, con una mitología propia, con costumbres propias, un pueblo muy original, como si hubiera salido ayer de las manos de Dios, aún con las señas de Dios en su rostro. Este pueblo ve la avalancha de la civilización que marcha sobre él, verdaderamente perplejo, y pide a Dios que renazca, pide a su Dios que venga a salvarlo. Pero Dios nace muerto porque la civilización está ahí y su mundo está condenado. Ese es el tema de la novela.

—¿Se ha sentido bien interpretado por los lectores de «Mayra»?

—Sí, sí. Tengo que aprovechar para pedir a tus lectores que tomen «Mayra» y la lean si sienten alguna curiosidad por el dolor de ser indígena. Les aseguro que es una novela muy buena y está siendo leída por ahí. Quien nos lea, como tú y como yo, viene de una tradición cristiana, según la cual todo goce si no es criminal es pecaminoso: comer demasiado es gula, hacer el amor es lujuria. Pues bien, los indígenas piensan que no. Así que el dios de los indígenas viene a veces al mundo para comer, para hacer el amor. Mayra es un dios así. ¿No es hermoso ver un dios que cree que lo bueno de los hombres es que son capaces de utilizar los atributos que él les dio para gozar de la belleza del mundo, para escuchar los bellos sonidos, para hacer el amor y para disfrutar de la vida? Esa concepción indígena es tan opuesta a la nuestra, que conmueve pensar que esa gente, con una visión tan edénica de la vida, está desapareciendo por la brutalidad de la sociedad nuestra: brutalidad de Occidente, brutalidad de Iberia, brutalidad de Portugal, brutalidad de Brasil. Todas esas brutalidades han aplastado a los indígenas y esta novela es la narración del drama indígena de intentar vivir en un mundo hostil, en un mundo ajeno.

Comento con Darcy Ribeiro el enorme fundamento musical que he advertido en su obra y responde él que sí, que en «Mayra» existe una profunda musicalidad, la musicalidad de la misa católica, que, según cree, es una construcción musical muy elaborada. «Por otra parte —añade—, yo siento un gran interés por la música que revierte en mi obra. Yo siempre digo que una vez compré una hacienda que es la música, tengo ese sentimiento. Yo estaba en la cárcel política, durante la dictadura brasileña, y allí tenía un pequeño aparato de radio, por medio del cual escuchaba música con la tranquilidad de quien está encarcelado. Allí compré la hacienda Beethoven, la hacienda Bach, la hacienda Haydn, por cuyos campos de pasto yo me deleito andando por el mundo de la música barroca. Y, sobre todo, me gusta escuchar las misas, las misas gregorianas o las misas clásicas, que siempre me conmovieron y me siguen conmoviendo. Así que el sentimiento burdo que yo tengo es que la música es una gran hacienda, por la cual yo transito con mis antepasados, como transitaba,



cuidando el ganado, en los inmensos latifundios.»

—¿De qué modo ha podido beneficiar a los escritores brasileños el tan llevado y traído «boom» de la novela latinoamericana?

—Esa historia del «boom» siempre me irrita cuando me hablan de ella. Yo creo que no hay «boom» ninguno. Los europeos, los franceses particularmente, hablan del «boom» como de una cosa fenomenal; que, cosa extraña, estamos leyendo latinoamericanos, eso no debe ocurrir. Entonces se trata de un «boom». Eso es una imbecilidad. Lo que ocurre es que la literatura de Latinoamérica es, sencillamente, la mejor del mundo. No existe un novelista en Europa de la capacidad de García Márquez, ni de Carpentier, ni de Arguedas, ni de Rulfo. Para mí no existe en el mundo un poeta comparable a Pablo Neruda. Pero Europa no se ha podido hacer a la idea de que los latinoamericanos seamos los mejores.

Después de esta respuesta apasionada, Darcy Ribeiro vuelve adonde solía y habla con reposo de su nueva novela, ya publicada en Brasil y que el próximo año publicará Alfaguara en lengua castellana. Se titula «El mudo» y trata de la brutalidad del brasileño, dentro de la estructura de una confesión. El ritual cristiano parece entusiasmar a este defensor de los indígenas que habla como un apóstol.

Ai conocer mi origen canario pone en solfa a un tinerfeño que se llamó José de Anchieta, que fundó Sao Paulo y a quien le he retirado las oraciones que de pequeño le hice llegar hasta el día en que Darcy Ribeiro me contó cómo contagiaba su enfermedad de pulmón a los indígenas. Empezaron éstos a vomitar sangre al tiempo que el jesuita canario se recuperaba de la tisis por los buenos aires de la tierra salvaje. «Pero no fue esto lo peor, sino su modo de servir a los explotadores.» «Juan Pablo II lo acaba de beatificar», le digo. «El sabrá por qué», contesta mientras se lamenta del «poco aprecio que tenemos los intelectuales por los días hermosos como éste, metidos siempre entre papeles, ajenos a la copa que nos espera porque hay que dar una conferencia o a las mujeres solitarias que desean compañía». Y sonríe y saluda a los profesores de ciencias políticas que lo conducen a la tribuna, donde tiene que seguir hablando. «Si me dejan, no paro.»



EL COLECCIONISTA DE AGUJEROS (Premio Eulalio Ferrer 1981, del Ateneo de Santander), Luis Alfredo Béjar. —En 1978, con su novela «Aquellos que llamábamos Berlin», ganó Luis Alfredo Béjar el Premio Sésamo, del que antes había sido finalista. Este joven profesor toledano ha obtenido un nuevo galardón con su primera novela larga «El coleccionista de agujeros», obra nacida de una meditación sobre el presente histórico de España en relación con el recuerdo de su pasado dictatorial. Las últimas etapas de aquel régimen y las primeras de la transición a la democracia son el clima de este gran soliloquio del que el propio autor dirá que es «fundamentalmente, una fotografía desenfocada en la que los rasgos no aparecen con nitidez. El peso de cuarenta, de cincuenta, de ciento cincuenta años de historia, en este país que es España, es algo tan tremendo que todos y cada uno

podemos ser todos y cada uno. Este bulto con forma humana tal vez sea yo, o tú, o todos. Seguramente soy yo, eres tú y somos todos. De lo que pasa y de lo que ha pasado quizá todos seamos culpables, aunque acaso todos no seamos inocentes. Cuando una circunstancia se presenta tan fatalmente confusa e invade la intimidad de un individuo, lo que resulta no es sino el desconcierto en su estado puro.» Grijalvo, 282 páginas.

OBRAS COMPLETAS EN COLABORACION: Jorge Luis Borges con Adolfo Bioy Casares. —Es de un singular interés la colaboración que han mantenido los grandes escritores argentinos Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares a lo largo de casi medio siglo. Han firmado juntos relatos y artículos, traducciones y antologías que no figuraban hasta la fecha en ediciones españolas. El resultado de este encuentro aparece aquí reunido, aunque hasta la fecha sólo disponemos del primer tomo, cuya continuación no se hará esperar. Se reúnen aquí, con el seudónimo común de H. Bustos Domecq, «Seis problemas para D. Isidro Parodi» (1942), con el seudónimo común de B. Suárez Lynch, «modelo para la muerte»; con el nombre de los autores, «Los orilleros. El paraíso de los creyentes» (1955); firmado por ambos con sus propios nombres, «Crónicas de Bustos Domecq» (1967) y se cierra el volumen con «Nuevos cuentos de Bustos Domecq», que apareció en 1977. La erudición y la fantasía concluyentes de ambos escritores muestran aquí muy verdaderamente sus gustos

tos y aficiones, sus temáticas y la originalidad, a menudo traducida al humor que, como vemos, es en unas yuxtaposición de creaciones independientes y en otras, producto de un tercer autor, el de la colaboración total, que unas veces se llama de una manera, otras de otra, cuando no el seudónimo protagonista del relator, Losada. Alianza Tres, 529 páginas.

EL CASTILLO DE OTRANTO. Horace Walpole. —Esta breve novela, publicada en 1765, fue la que inauguró todo un subgénero que ha llegado a nuestros días y que llamamos la «novela gótica». Su autor, cuarto conde de Oxford, Horace Walpole, a eso de las seis de la tarde de las primeras del mes de junio de 1764, después de haber bebido el té, sentóse a escribir lo que podía recordar de un sueño que había tenido la noche anterior. Había estado paseando por un castillo gótico y, al atravesar un enorme vestíbulo y mirar hacia arriba, vio en la balaustrada superior de una gran escalera una gigantesca mano con guantelete. Así empezó la relación de esta novela, que sería recibida con enorme entusiasmo, por lo que se decidiría a darla su nombre una vez que el éxito la había coronado. Después de ella, ese marco medieval con intervención de lo sobrenatural o lo extranatural, pasiones desenfrenadas, crímenes, pasadizos secretos, etcétera, sería la pauta para una narrativa que se extendería por toda Europa. Editorial Fontamara, 118 páginas.

EL FORASTERO MISTERIOSO. M. Twain. —He aquí la última gran obra de

Mark Twain. Es también, entre sus obras, la que con agresividad isantrópica y su recurso constante a lo cruel, revela de modo más inequívoco el carácter básicamente «negro» de su humor. Estamos aquí muy lejos de las formas idílicas que adaptara a menudo y que muchas veces parecen reducirle al campo de la literatura infantil. Precisamente, es esta literatura tan difundida entre la infantil, la que le sirve de contraste entre los dos mundos que quiere reflejar: el idílico de la infancia y el de otra América aplastada por un mundo mecánico que nace con fuerza. En esta obra, que se publicó por primera vez en 1916, seis años después de la muerte de su autor, aparece lo más inequívocamente «negro» de su humor. Se traslada ahora a la caza de brujas en la Austria del siglo XVI, siendo, como dice su traductor, «la caza de brujas precisamente la manifestación más espectacularmente característica de la historia moral americana, convierte en absolutamente explícita la voluntad de Twain de trascender de lo americano y de remontarse, por medio del diabolismo presente en toda forma de civilización, a la dimensión universal de lo americano, encontrando fuera de América las raíces mismas no sólo de su comunión con los estigmas generales de la humanidad, sino incluso de su misma especificidad como país. Con ello, Twain enlaza directamente con Hawthorne, para el que el calvinismo americano, con su conciencia de un Mal omnipresente, es también la vida americana hacia la universalidad». Editorial Fontamara, 94 páginas.



Un pensamiento roto

La verdad, como camino

DECIR que la obra de Platón es una de las muy escasas que dominan el despliegue total de nuestra cultura, supone repetir algo de sobra conocido. Hay que insistir en ello; sin embargo, una vez más, porque nos va mucho en no olvidarlo, y concretamente ahora, porque esa obra impar ha comenzado a ser publicada en su integridad, y traducida directamente del griego, por primera vez entre nosotros, y no sería bueno que un acontecimiento semejante pasara inadvertido. La empresa ha sido abordada por la Biblioteca Clásica Gredos, y ya ha aparecido un tomo: *Diálogos I*, de Platón (Editorial Gredos), que comprende *Apología*, *Critón*, *Eutifrón*, *Íón*, *Lisis*, *Cármides*, *Hippias Menor*, *Hippias Mayor*, *Laques* y *Protágoras*. La traducción corrió a cargo de los profesores Calonge, Lledó y García Gual, quienes, además de las notas y de las introducciones particulares a cada diálogo, mencionan especial merecedora la introducción general, debida a Emilio Lledó, quien ha acertado a reunir en poco más de un centenar de páginas todos los detalles precisos —factuales y conceptuales— para la perfecta comprensión del autor y de su obra, situando el pensamiento platónico bajo una luz nueva que hace resaltar sus relieves más secretos y que permite al lector del momento presente una identificación vital y críticamente



te distanciada de dicho pensamiento. Introducción realmente modélica por cuanto trasciende toda rutina académica y fuerza a una lectura dialéctica de lo que sigue, ésta es, a mi parecer, el mejor punto de partida de que hoy dispone el no especialista para iniciarse en la obra considerada.

La importancia de los *Diálogos* de Platón no radica tan sólo en que haya sido uno de los elementos configuradores de la cultura occidental. Su importancia mayor nace de que lo siguen siendo, en el sentido de que esa cultura dejaría de ser lo que es si ellos fueran ignorados. ¿Por qué? Porque el pensamiento platónico, considerado ahora más que desde el punto de vista de sus contenidos, desde el punto de vista de su metodología subyacente, constituye la manifestación más clara y coherente de aquello que ha permitido a la tradición occidental no anquilosarse, tener siempre una respuesta pronta al reto de lo nuevo, conservar ese milagroso equilibrio entre vida y pensamiento, al que debe lo más claro de su gloria.

La tradición occidental, si se rompiera la tensión dialéctica entre el concepto platónico de verdad y el dogmático-cristiano, perdería en poco tiempo todas las virtualidades que aseguran su grandeza. Frente a la verdad entendida como adecuación del pensamiento a la cosa, se alza la verdad al modo platónico, que no es sino verdad como camino hacia esa adecuación sólo posible en el ámbito de lo trascendente. Lo que quiere decir que la tradición de Occidente se asienta sobre dos postulaciones contrapuestas: una que atiende a la inserción en lo temporal, y otra que aboca hacia lo eterno. Siendo la coexistencia de ambas el origen del peculiar dinamismo que la caracteriza.

Un pensamiento que no pretende anular la vida, ni domeñarla, sino dialogar con ella: tal es el de Platón. Hacerlo nuestro supone, en esta época de totalitarismos, cuando hasta el liberalismo se torna dogmático, convertirnos en reductos de la verdadera libertad. De dónde la importancia que reviste el conocerlo a fondo.

UN MANUAL EJEMPLAR:

ISRAEL, ANTE LAS NACIONES

La historia de Israel fue durante siglos un campo de batalla donde se enfrentaban sin gloria los defensores y los impugnadores del cristianismo. Aspiraban los unos a probar que esa historia, tal como es na-

Escribe Leopoldo AZANCOT

rrada en la Biblia, respondía rigurosamente a aquello de que da cuenta; y pretendían los otros que esa historia, por el contrario, era un mero tejido de fábulas y leyendas sin fundamento. Afortunadamente, y como consecuencia del hallazgo de fuentes seguras en escritura cuneiforme y jeroglífica, a mediados del siglo XIX esa historia comenzó ya a ser abordada con garantía de científicidad y no ya en función de ideas previas, de la propaganda a favor o en contra del cristianismo —lo que no quiere decir que ese modo polémico de entender la historia judía desapareciera, como lo prueban libros muy reeditados en España durante el franquismo, y otros, aún en librerías, de muy baja divulgación y gusto por el sensacionalismo—. La gran revolución de los estudios históricos sobre Israel no tuvo lugar, sin embargo, hasta los años 20 y 30 del presente siglo, caracterizándose por asociar los testimonios del Antiguo Testamento —considerados como fuente histórica secundaria— con los conocimientos actualizados de que se disponía en aquel momento, tanto acerca de la historia territorial y de la arqueología como de la topografía histórica de Palestina. La *Historia de Israel en la época del Antiguo Testamento*, de Siegfried Herrmann (Ediciones Sigueme), recoge los frutos de las investigaciones de los grandes maestros del período antedicho —Albrecht Alt, sobre todo, y su discípulo Martin Noth— y los actualiza con maestría, enriqueciéndolos, al tiempo que mantiene sus presupuestos básicos, con los hallazgos efectuados durante los últimos lustros en los campos anteriormente citados, convirtiéndose con ello en el más útil y rico manual sobre el tema de que dispone el lector español, en un libro de lectura obligada.

Causa asombro el modo cómo Siegfried Herrmann ha logrado conciliar en esta obra lo general y lo particular: las cuestiones más concretas son estudiadas con tal lujo de detalles, con tan apabullante suma de información, que resulta milagroso que la línea general de los períodos analizados no quede difusa como consecuencia, y que, antes bien, esa línea quede reforzada y resaltada por aquello mismo que hubiera podido producir el efecto contrario. Herrmann, que da la impresión de saberlo todo sobre el tema, que sabe extraer conclusiones inesperadas de datos que ya habían sido puestos en juego previamente, hace resaltar en todo momento el valor histórico de los relatos de la Biblia, pero sólo después de contrastarlos con los datos a disposición de la ciencia actual, y de haberlos despojado de su cáscara mítica. Si algo puede reprochársele es que, en aras de la científicidad absoluta de su obra, haga abstracción con frecuencia del hecho religioso, o que identifique religión y política, en detrimento de la primera. Ello, no obstante, resulta desdeñable a la vista de los hallazgos que logra mediante el método que sigue.

Escribe Soledad PUERTOLAS

THORNTON WILDER:

EL CAOS Y LA LUZ

Los ensayos sobre novela americana contemporánea no suelen dedicar muchas líneas a Thornton Wilder. Publicó novelas de éxito, pero dado que produjo una importante cantidad de obras de teatro, es recordado casi siempre como dramaturgo. Perteneció a esa pléyade de autores que transformaron el teatro americano y cuyo primer representante fue Eugene O'Neill. «Los idus de marzo» (1948) alcanzó una gran difusión, pero «El puente de San Luis Rey» (1), publicada en 1927, le reveló como novelista, impresionó a la crítica y conquistó un número muy apreciable de lectores. Dos años antes, Scott Fitzgerald había dado al público el héroe que el momento pedía: «El gran Gatsby». Por un cada vez más intrasitable camino de crímenes, huelgas y escándalos, la sociedad americana se aproximaba a la quiebra de 1929.

«El puente de San Luis Rey» emprende uno de esos itinerarios de huida, al cabo de los cuales, en ocasiones, se producen importantes hallazgos. Se sitúa en el Perú del siglo XVIII, aunque no sea estrictamente una novela histórica. El autor no se recrea en la reconstrucción de la época; está interesado en el drama íntimo de los personajes. Ya en el primer párrafo se nos presenta el asunto alrededor del cual la novela gira: «El viernes 20 de julio de 1714, a la hora del mediodía, el más hermoso puente de todo el Perú hubo de quebrarse, precipitando al abismo a cinco transeúntes.» La novela aparece dividida en cinco partes; la primera y la última envuelven a los tres relatos centrales. El suceso, que conmovió profundamente a la opinión pública, que se enorgullecía de aquel puente, hecho de mimbre, sarmientos y tablones de madera, llevó a fray Junipero, un tenaz franciscano, casual testigo presencial del hecho, a investigar en la vida oculta de las personas que tan violentamente habían perecido an-

te sus ojos. Tiene que demostrar la existencia de una norma divina que explique eso que se llama azar.

Lo que se ofrece al lector es un resumen de las investigaciones de fray Junipero. Hay un rasgo común entre los cinco personajes: sus vidas alcanzaron un sentido a poca distancia de la muerte. La marquesa de Montemayor, que se ha arrastrado por el mundo bajo la pesada carga de su desorbitado amor maternal no correspondido, tiene de pronto la revelación de su egoísmo y escribe a su hija la única carta optimista y generosa de su vida. Pepita, su silenciosa asistente, educada en la renuncia de sí misma, es la causa de la conmutación de la marquesa. Su vida no podía tener otro fin que servir a los demás. Esteban, a quien la muerte de su hermano gemelo ha desgarrado, recupera su existencia a la educación de la Perrichola y es recompensado con su rechazo, obtiene al fin la tutela de don Jaime, el enfermizo hijo de la actriz y el virrey. Don Jaime, a quien nadie ha dado cariño, es reclamado como alguien importante. Todos estos «finales» preceden en horas al trágico desenlace.

Los personajes están unidos por una cadena de relaciones: la abadesa madre María del Pilar, que educó a Pepita y la envió a convivir con la marquesa, quién sabe si con el propósito de que su bondad produjera una utilidad muy concreta, recogió y educó también a los gemelos Esteban y Manuel. La Perrichola, de quien Manuel se enamora irremisiblemente, es causa de su muerte y del desgarramiento de Esteban, y figura central del último relato. Después del accidente, la actriz y la hija de la marquesa —en un «acto final», como desprendido de una obra de teatro— acuden a la abadesa en un deseo de recobrar el amor que nunca

fueron capaces de expresar. El amor es «lo único que subsiste», lo que une el país de los vivos con el país de los muertos: «El único puente entre ambos».

La abadesa ha dedicado su vida entera al trabajo, pero conoce muy bien la naturaleza humana; sabe que «todas las miserias de este mundo no son nada en comparación con sus caricias». De su sabiduría nace la generosidad, el amor. Tal vez fue eso lo que faltó a fray Junipero. Trató de indagar en la vida oculta de los hombres, intentó desvelar los designios divinos y llega, desalentado, a dos conclusiones: «Que los que más saben son siempre los que menos se aventuran» y «que la discrepancia entre la fe y los hechos es mayor de lo que por regla general se imagina». Condenado por la Inquisición a morir en la hoguera, acepta su destino. Para él, la muerte es un alivio. Ha luchado denodadamente por mantener su fe.

La sombra de la literatura se pasea por el libro, ofreciendo una dudosa y difícil compensación. La marquesa pasará, de todos modos, a la historia como una genial escritora de cartas. Pero es el tío Pío quien indiscutiblemente encarna la pasión por el arte. «Venimos de un mundo en el que nos fue dado conocer portentosos modelos de excelencia, y recordamos vagamente ciertas bellezas, que, pese a todos nuestros esfuerzos, no logramos apresar de nuevo.» Ese es el resorte del arte. «Mas, por desgracia, el público para el que se escribieron las obras maestras no está aquí abajo.» Los gemelos, que nunca se pueden desprender del recuerdo de su unidad, prefieren el silencio —la palabra es para ellos «forma adulterada del silencio», «la poesía, forma adulterada de la palabra»,—, y contemplan con desagrado la representación teatral.



«ESE parece ser el mensaje del autor: la palabra se edifica para combatir la soledad, y difícilmente logra su objetivo. «El verdadero fin y máxima facultad de la literatura es alcanzar el corazón. El estilo no es, al fin y al cabo, sino el envase punto menos que desdeñable en que se ofrece al mundo el amargo licor.» «Al fin y al cabo», palabras reveladoras. Ellas, en su aparente humildad, delatan la enorme soberbia del escritor. Ellas contienen sus ilimitadas aspiraciones, ese sueño siempre a punto de quebrarse.

«El puente de San Luis Rey» es, «al fin y al cabo», una novela en la que el estilo lo es todo. No es fácil hablar de ella. Pareciendo que hay pocas cosas y muy ordenadas, se barranta el caos bajo sus páginas. Los personajes —los vivos y los muertos— se entrecruzan, y sus vidas y sus muertes inciden insistentemente en el azar, la duda, el desgarramiento y la incierta esperanza en la existencia de una Voluntad Superior.

«El puente de San Luis Rey» ilumina, con su estilo impecable, el amargo caos de la vida.

(1) Bruguera. Libro Amigo, Barcelona, 1981.



Escribe PLACIDO

Bajo el signo de Hitchcock

La Filmoteca, de vez en cuando, vuelve a sus orígenes. En esta ocasión ha querido recrearse, una vez más, con el visionado de Alfred Hitchcock y bajo su signo programar algunas de sus películas. Hitchcock no es un desconocido para nadie, todo el mundo ha visto alguna película suya o, al menos, ha escuchado comentarios sobre su obra. Desde luego, si se pudiera establecer una lista que se completara con los diez directores más importantes de la historia del cine, nadie se olvidaría escribir, entre los primeros, el nombre de este inglés, nacido en el último año del siglo pasado.

De Hitchcock no es necesario decir mucho. Sin embargo, y para refrescar la memoria, no está mal repasar someramente su biografía. Nacido en Londres, en 1899, recibió una educación severa con los jesuitas. Estudió ingeniería, pero sus dotes para el dibujo le llevaron al mundo de la publicidad. Enamorado del cine, consiguió un puesto de dibujante de títulos en la Famous Players Lasky. Pronto comprendió que su vocación era el cine. Se asoció, en 1922, con la actriz Clare Greet para producir y dirigir «Number thirteen», película que no terminó. La experiencia, sin embargo, le sirvió para que Michael Balcon le ofreciera un puesto de ayudante de dirección y, posteriormente, como realizador de sus dos primeras películas, «El águila de la montaña» y «The pleasure garden». En 1926 consiguió su primer gran éxito con «The lodger».

Su manejo de la cámara y su ironía empezaron a verse en «Downhill», aunque sus mejores filmes mudos los realizó para la British International. Fracaso, en cambio, económico en te,

por lo que volvió al cine policíaco, realizando su primera película sonora, «Blackmail». Continuó sus éxitos con «Murder» y «Rich and Strange», lo que le convirtió en el más popular director británico.

EMPEZO a dedicarse por completo, a requerimiento del público y de la crítica, a las películas policíacas («El hombre que sabía demasiado», «Treinta y nueve escalones», etc.), hasta que fue requerido por Hollywood, contratado por David O'Selznick, y se trasladó a América. Empieza por «Rebecca» y ya continúa haciendo cine en América para siempre, adquiriendo la fama como «mago del suspense» y perdurando hasta hoy como insuperable.

HITCHCOCK es uno de los cineastas que, pese a su cantidad de películas, no ha descendido en el nivel de calidad habitual, sino que ha seguido un ritmo de progresos continuos. Su trío más excepcional, «Psicosis», «Los pájaros» y «Marnie, la ladrona», le han perpetuado como un inimitable e inigualable director.

La Filmoteca comienza la próxima semana un ciclo sobre su obra, que comprende las siguientes películas: «The ring», realizada en 1927; las dos versiones de «El hombre que sabía demasiado» (The man who knew too much), tanto la realizada en 1934 como la de 1956; «Enviado especial» (Foering correspondent), de 1940; «Sospecha» (Suspicion), de 1941; «Atrapa a un ladrón» (To catch a thief), de 1965, y «Vértigo», de 1958.

La programación continúa el ciclo «King Vidor», con cuatro películas: «Show People», «Happiness», «Wine of youth» y «Proud flesh». Por otra parte, es interesante reseñar la presentación en exclusiva del primer y segundo premio del Festival de Cine de Autor de Benalmádena, celebrado días atrás. El primer premio lo consiguió «Varios días en la vida de Oblamov», película soviética basada en la novela del mismo nombre de Iván Gontcharov, autor clásico del siglo XIX, y dirigida por Nikita Mijalkov. El segundo premio fue para «Tijereta», película checoslovaca realizada por Jidi Menzel.



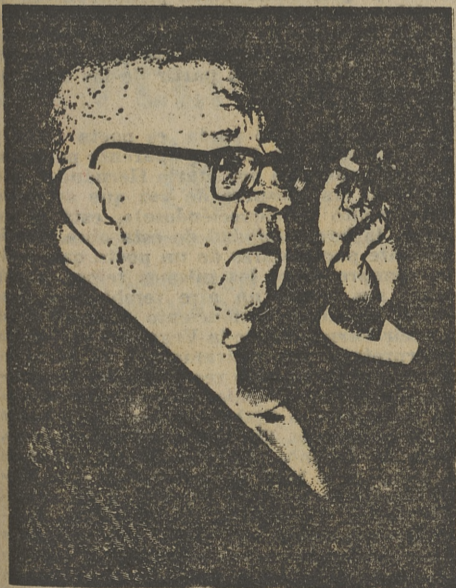
No se puede concluir sin señalar que el domingo 28, a la sesión de las diez de la noche, asistirá para presentar su película, «La guerra necesaria», el propio Santiago Alvarez, realizador cubano de excepcionales condiciones y autor-político comprometido con la lucha

revolucionaria de los pueblos latinoamericanos en su búsqueda de la libertad. La película es un análisis documental del periodo precarista, y cuenta con entrevistas en exclusiva de Fidel Castro, Raúl Rego y otros dirigentes de la revolución cubana.



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

De Ramón Solís a Dámaso Alonso



OBLIGADO estoy —convertí en obligación dejar constancia al menos y así me lo piden— a que cada semana se registre aquí el acontecer oral de la vida literaria. Pero yo registro sólo algunos —todos, imposible— de los actos públicos habidos. Generalmente, aquellos a los que pude ir o a los que fue algún amigo informador. No pasaré por alto el homenaje póstumo que la Sala de Cultura Puerta del Sol rindió al escritor y novelista Ramón Solís, que, al frente de la «La Estafeta Literaria», hoy «Nueva Estafeta», pasó a mejor vida en el 78. Le recordaron fraternalmente en este homenaje Luis López Anglada, Francisco Vázquez y Manuel Ríos Ruiz. El día antes, en el Aula de Poesía de la Fundación Universitaria, Félix Grande disertaba sobre «Mi poética y mi poesía». Proseguía también la conmemoración calderoniana de Leganitos 10, con las conferencias de Joaquín Fernández —«Una propuesta para «La vida es sueño»— y Juan Emilio Aragonés —«La crítica de hoy ante el teatro de Calderón»— y el ciclo de homenaje a Sender en el INLE: conferencia de Ramón Hernández sobre «La tesis de

Nancy». En la Biblioteca Nacional se presentaba el tomo IV de la «Obra poética completa de Francisco de Quevedo», en edición definitiva edición— del profesor Bleca, con intervenciones de éste, Matías Vallés, Zamora Vicente y el editor Federico Ibáñez. Hubo, además, entre otros muchos, recitales poéticos en distintas aulas de Javier Lostalé, Angustias Pereira y Raúl Carbonell, a quienes presentaban Miguel Galanes, Luis López Anglada y Leopoldo de Luis, respectivamente. Y comenzó el nuevo ciclo —cuatro conferencias de Ramón Xirau—, en la Fundación «Juan March» sobre «Cultura española de posguerra en el exilio americano». Pero no sólo se me invitaba en Madrid. También de Cuenca me convocaban a la lectura comentada que Dámaso Alonso hizo de su obra poética, llevado allí por Joaquín Benito de Lucas, ahora catedrático de la Escuela Universitaria de EGB conyugue, cuya gran labor en esto de las cátedras de literatura viva, ya iniciada en Alicante, prosigue eficazmente en su nuevo destino.

VITALIDAD LITERARIA MURCIANA

No todo lo que en la España literaria cuenta, como muchos creen, se cuece en Madrid o Barcelona. También en otras provincias se hace literatura y se publican libros y revistas excelentes. Más de una vez lo he dicho. Y es criterio de VIERNES LITERARIO y de esta «República de las Letras» no arrinconar en los desvanes del olvido lo que de verdadera importancia realizan las provincias españolas. Una de las que más vitalidad literaria demuestran cada día es, en estos momentos, la de Murcia. Aparte del suplemento del diario «La Verdad», en Murcia se publica también «El Rotativo Cultural», periódico que dirige Angel Montiel, director igualmente de la revista «Márgenes», cuyo número 3 —un grueso volumen de 250 pá-

ginas— acabo de recibir. Pero en Murcia también se edita «Arrecife», nueva revista literaria que conduce Emma Pérez Coquilat —se presentó en Madrid recientemente— con el sello personal de los dibujos de Pepe Lucas que, por cierto, inauguró exposición en Madrid —Galería El Coleccionista— la semana pasada. Y la tantas veces prestigiada, «Tránsito», cuyo último número monográfico («Cuarenta y cinco poetas andaluces»), presentados por Jiménez Martos en amplio pórtico— ofrecen gran sumario, que va desde Rafael Alberti —por citar al más viejo— al mallense Antonio Abad —quizá el más joven— y en donde no falta ningún nombre importante, por lo que felicito a Dionisia García y Salvador G. Jiménez, que dirigen la revista.

Conocidos son los libros de Editorial Godoy y, ahora, los de Editora Regional de Murcia, que acaba de publicar «Lectura ética de Antonio Machado», de Francisco Zaragoza Such, y «Obra poética», del veterano Francisco Sánchez Bautista, con prólogo de Leopoldo de Luis. Pero también de Murcia llega a mí la buena nueva de que el pintor y gran prosista Asensio Sáez, afincado en La Unión desde siempre, ha ganado el Premio de Novela Corta «Gabriel Sijé», con su obra «Vivir no era una fiesta» y no quisiera dejar de enviarle también un cordialísimo abrazo de felicitación.

A ORIHUELA TRAS MIGUEL HERNANDEZ

El día 28 se cumplen cuarenta años de la muerte de Miguel Hernández. Con tal motivo, la Asociación Amigos de Miguel Hernández, que preside Concha Zardoya, prepara una excursión a Orihuela y Alicante a modo de peregrinación a los orígenes y acabamiento del poeta. Casi medio centenar de escritores partirán de Madrid en la tarde del 26, para visitar en Orihuela los lugares hermandianos y asistir a un gran acto en su homenaje. Seguirán a Elche para visitar a Josefina Manresa, musa y viuda del poeta, con participación en otro gran acto. El 28, en Alicante, se visitará la prisión donde murió Miguel y el cementerio donde reposa y habrá también un último acto-homenaje. Francisco Esteve, secretario de la Asociación —teléfono 2157752—, informará a quienes se interesen.

LA ASOCIACION COLEGIAL DE ESCRITORES

La Asociación Colegial de Escritores, tras la resonancia alcanzada por el Congreso de Sigüenza, no cesa de crecer. Pocos son los escritores españoles que no hayan prestado su adhesión como afiliados a esta Asociación Colegial que preside Angel María de Lera. Para el próximo viernes, 26, a las seis de la tarde, se ha convocado asamblea general en el Círculo de Bellas Artes y, entre los temas a tratar figuran las resoluciones del Congreso de Sigüenza y su difusión por parte de los socios. También se dará cuenta de las relaciones actuales con la Sociedad General de Autores y otros organismos y de las actividades sociales y culturales en marcha, así como de las diversas propuestas de los asociados.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES MENCHU LAMAS: LA LUNA EN LAS MANOS

Escribe F. RIVAS

Las dos últimas temporadas tienen una doble significación: Por un lado, consagración —y si a alguien le parece exagerado el término, dejémoslo tan sólo en «mayor reconocimiento público»— de los pintores del ochenta, y, por otro, presentación en sociedad, casi aluvión, de lo que se está dando por llamar la segunda generación. Felipe Candel, Julio Juste, Dis Berlin, Genovart, Bosque, Seve Flores... por citar tan sólo algunos nombres entre los que lo han hecho en fecha reciente, empiezan a configurar un panorama propio, atravesado por vivencias, circunstancias y problemas más o menos comunes. A mí, esto de segunda generación, no me parece mal para entendernos, siempre y cuando no se saque de quicio y sirva para andar por casa. Se sobreentiende, de esta manera, que existe una primera generación —los pintores del ochenta, que empezaron a romper el cascarón hace diez o doce años—, y que estos de ahora mantienen con ellos, por lo general, una relación, digamos, de buena vecindad. No existe ruptura, nadie, que yo sepa, ha efectuado un corte o buscado el enfrentamiento frontal con respecto a lo inmediatamente anterior. Más bien, al contrario, se respira en estas exposiciones de noveles un clima de reconocimiento hacia el papel desempeñado por estos pintores en vías de consagración, incluso diría que, en algunos casos, excesivos pruritos filiales.

Esto resulta lógico, pero igualmente pe-

que es vital afianzar o construir su diferencia, aquello que le distingue de los que le han precedido o de los que con él vienen.

La primera exposición de Menchu Lamas en Madrid, en la galería Buades, me parece ejemplar en este sentido. Exposición ambiciosa en todos los aspectos de esta jovencísima pintora gallega, de la que tuvimos primera noticia hará cosa de un año, cuando viajó al Centro Cultural de la Villa la muestra Atlántica, substituida «Últimas tendencias de las artes plásticas en Galicia 80», batiburrillo de veinte nombres, en el que, al menos, algo quedaba claro: un deseo común por sintonizar con los ecos más cosmopolitas y abiertos de la pintura actual.

Los de Menchu Lamas son unos lienzos de gran formato que, apoyándose en unos esquemas figurativos, saben aprovechar el haber hacer de la tradición abstracta más valentona y desinhibida. Esquemas o figuras: abanico, pez y luna. Pura tensión. Casi talismanes contruidos en aspás en noches mágicas, donde los peces vuelan para abrazar a la Luna y ésta se queda quieta y palpitante, atrapada para siempre entre las ventanas del bastidor.

Estos lienzos poseen algo que se empieza a echar de menos: contenido. Y esta pintora —tiempo habrá para escribir largo y tendido sobre ella—, nos habla desde ellos con el lenguaje de la independencia formal de quien ha sabido interiorizar hasta la médula profundas fidelidades.

Un poeta de provincias

Escribe César Antonio MOLINA

CON Luis Pimentel (Lugo, 1895-1958) ni se ha cometido, ni se ha dejado de cometer una injusticia literaria. Luis Pimentel fue en vida y lo ha seguido siendo luego para sus lectores, lo que realmente siempre quiso ser, un médico humanista y un poeta de provincias. Su provincia, su ciudad muerta fue Lugo. Una ciudad realmente provinciana, amurallada por los romanos y con una bellísima catedral. Una ciudad de vida detenida, enviablemente virgen. Una ciudad incólume, sin la ornamentación romántica y pictórica de otras como Brujas, Venecia, Ravenna o Volterra, vistas a través de Rodenbach, Barrés, Hesse o Theodor Däubler. Esta adjetivación de «poeta de provincias» podría parecer algo contraproducente si no fuera porque hay una lista enorme de poetas circunscritos a un área geográfica determinada que lo desmenten rotundamente. Una vez más los prejuicios desaparecen cuando solamente éstos se apoyan en basamentos arquitectónicos falsos.

LUIS Pimentel, en la poesía gallega (junto con Rosalía, Manoel Antonio, Cunqueiro, Aquilino Iglesia y pocos más), es un poeta fundamental, algo excepcional. Sin embargo, sabemos que directamente en este idioma escribió muy poco y prácticamente casi todo fue autotraducido. Pimentel, poeta en castellano, debería ir incluido como un representante gallego de la generación del 27. Con muchos de sus componentes tuvo contacto directo en Madrid mediante la residencia de estudiantes. Allí vivió algún tiempo preparando su doctorado y especialización médica. Pero los orígenes literarios y su manifestación poética pertenecen más al simbolismo y al expresionismo. Pimentel fue un rezagado y uno de los máximos ejemplos hispanos de unas corrientes aquí no demasiado fecundas.

EL VIAJE LITERARIO

ANXEL Fole, en sus artículos de *El Progreso*, citaba a menudo una frase francesa —un poète malade mènerait una vie heurreuse à Lugo— atribuyéndosela a un personaje llamado *Mabille de Pochenville*. El nombre es tan rotundo, y la frase tan certera, que durante un tiempo creí que se trataba de una invención de Fole. Sin embargo, parece probado que *Mabille de Pochenville* existe y que visitó Lugo el 5 de octubre de 1928. Además del libro sobre el Camino de Santiago, donde figura la observación referida, escribí otro sobre Verhaeren, del que era amigo, y cuyos poemas católicos ordenó.

TIENE toda la razón el escritor-peregrino. Lugo, para el viajero, es algo así como la provincia ideal, la provincia en la que desearía detenerse, detener el tiempo. Pasear por lo alto de la muralla, visitar la catedral, acercarse hasta el parque y otear desde él la curva plateada del Miño, sentarse en uno de los cafés de la Plaza Mayor, descubrir los Corredoiros del Museo, rescatar de los anaquelos de alguna librería un polvoriento ejemplar de Melodía italiana o de Tiempo de otoño, hacer provisión de bienes más comunes y terrenales, tomar unas tazas, contemplar un mercado, son algunas de las ocupaciones a las que uno puede entregarse a lo largo de una mañana lucense, sin temor a agotar sus horas. Las proporciones provincianas se mantienen aquí como en pocos lugares de España. Leer las crónicas de Fole, su delicioso Cartafolio, que ha editado el Círculo de las Artes, es comprobar hasta qué punto los ecos del siglo llegan amortiguados a esta vieja ciudad.

PERO si Fole sigue siendo el impar cronista de la vida que transcurre dentro de la muralla, pronto hará veinticinco años que Lugo perdió a su poeta, a aquel por cuyos libros no puede dejar de preguntarse el viajero. Luis Pimentel (1895-1958) no era un poeta enfermo en la plena acepción del término; pero sí un poeta de salud frágil, hombre tímido y triste, escondido tras unas gruesas gafas, solitario, aquejado de depresiones que no le impedían ser buen conversador y buen amigo de sus amigos. Murió de una súbita crisis cardíaca. Había dedicado toda su vida, su vida digamos oficial, al ejercicio de la Medicina. Su clínica, un edificio art-deco, sigue existiendo, a dos pasos de la Plaza Mayor.

HASTA ahora, la obra poética se reducía a Triscos, Barco sin luces y Sombra do aire na herba. El primero de los tres libros fue el único publicado en vida de su autor. Barco sin luces, aparecido en el año 1960, tenía un prólogo de Dámaso Alonso, quien ha sido siempre uno de sus máximos valedores y reivindicadores. El último libro, Sombra do aire na herba, se componía de una serie de poemas inéditos, otros ya publicados en Barco sin luces, pero en la versión gallega, y, finalmente se reeditaba Triscos. Este volumen (cuya segunda edición acaba de aparecer en la Editorial Galaxia, de Vigo) fue preparado por un íntimo amigo, el también escritor Celestino Fernández de la Vega.

PERO últimamente han aparecido otros dos libros: *Obra inédita o no recopilada* y *Poesía entera*. Este último libro recoge la obra ya conocida de Pimentel, en gallego, más otros poemas (Edicións Xerais de Galicia, Vigo). La *Obra inédita o no recopilada* (Ediciones Celta, Lugo) es un amplísimo volumen preparado y recopilado por Araceli Herrero. En este tomo aparecen los poemas correspondientes a un libro que se daba casi por perdido, *Cunetas*. Precisamente estos poemas (después de tantos años ocultos) coincidían al ser publicados por separado y con un prólogo de Mario Hernández en los Libros de la Ventura. *Cunetas* fue redactado durante la guerra civil y muestra el desgarrar y el dolor ante la inhumanidad de la contienda. Una de sus obsesiones centrales hacia referencia a los fusilamientos.

LUIS Pimentel fue un «poeta de provincias», pero jamás un provinciano. Su formación era eminentemente francesa y, además de su intensa educación castellana no se olvidó de fijarse en su propia tradición galaico-portuguesa. Fue colabora-

Manos muertas

¡Oh! Quedaron tus manos fuera del sueño,
Yo les puse tus sortijas
porque las urnas velaban cerca del amanecer,
vacías de noche, sin música ni rosas.
Y había una lluvia de lirios sordos
en los fanales de la alcoba,
y de negras rosas en los espejos.
Yo pinté tus uñas.

¡Oh! Esta angustia de no poder meter tus manos
en la estancia del sueño.
Llegó la luna, dura sombra.
Y en las urnas de ébano,
vacías de música y rosas,
allí, cayeron tus manos,
porque en los fríos jardines de tus sortijas
velaba la muerte.



dor intenso de muchas revistas como: «Nos», «Ronsel», «Yunque», «Garcilaso», «Espadaña», etcétera. Pimentel no fue un poeta de provincias desde lo local, sino desde la propia universalidad de su poesía.

«Manos muertas» pertenece a una libreta de 1933 y «De dónde viene la muerte para los niños» está fechado en 1949. Ambos poemas aparecen en el tomo de la «Obra inédita y no recopilada».

¿De dónde ven a morte pra os nenos?

¿De dónde ven a morte pra os nenos?

Daquela rosa branca que nascéu na soma soia baixo do balcón pechado.
Polo mar non ven.
Polo río non ven.
De issa plazuela pequena de provincia donde nunca xogan os nenos.
As ais pechan as fenestras e todas as portas.
Despóis elas están sentadas, mudas.
Debaixo dos balcões encendidos dun pazo lujoso están ali cos seus nenos mortos.

¿De dónde viene la muerte para los niños?

¿De dónde viene la muerte / para los niños? / De aquella rosa blanca / que nació en la sombra / solitaria bajo / el balcón cerrado. / Por el mar / no viene. / Por el río no viene. / De esa plazuela pequeña / de provincia / donde nunca juegan / los niños. / Las madres cierran / las ventanas / y todas las puertas. / Después ellas / están sentadas, mudas. / Bajo los balcones encendidos / de un pazo lujoso / están allí con sus niños muertos.

Versión: César Antonio MOLINA

VARIACIONES PIMENTELIANAS

Escribe Juan Manuel BONET

LECTORES habrá, amigos de la abstracción, enemigos de la circunstancia, para los cuales nada importe Lugo. «Hable de poesía, no de ciudades.» Esos lectores, que tampoco necesitarán de Buenos Aires para entender al Borges fervoroso, ni del Ampurdán para captar todos los matices del estilo de Pla, ni de la lluvia vasca para saborear a Baroja, se pierden, a mi entender, una parte sustancial del encanto de los versos pimentelianos. Pimentel es, sin lugar a dudas, una de las voces más puras de la lírica gallega y española de nuestro siglo. Eso no está reñido, antes al contrario, con su condición de poeta de Lugo. Pureza de intención poética y culto (a menudo feñido de amargura) hacia la vida pequeña de la ciudad son en él indisolubles; como indisolubles resultan ya esa ciudad y sus propios versos: «... existen poetas / que prefieren el silencio, / y que han nacido en una tarde / larga y dulce de provincias.»

Su primera aparición pública tuvo como escenario la revista *Ronsel*, fundada en 1924 por Evaristo Correa Calderón. Ahí colaboraban los rezagados del «ultra», y entre ellos el gallego Manoel Antonio, Pimentel, que era antiguo residente, y que, por tanto, algo sabía de lo que se tramaba en la colina de los chopos madrileña, no parece tentado por el experimentalismo. Se pueden rastrear procedimientos metafóricos. Pero el título del primer poema resulta ya programático: «Mi pequeño deseo». Programático también el anunciado título de un libro próximo: *Poemillas*.

NUMEROSOS avatares atravesarían esos poemillas hasta ver la luz como conjunto organizado. En vida del autor sólo saldría *Triscos* —ocho poemas gallegos, prologado por Fole—, que publica en 1950 la colección Benito Soto. Ya entonces llevaba Pimentel más de veinte años dándole vueltas a dos libros que acabarían imprimiéndose después de su muerte: *Sombra do aire na herba*, versos gallegos que edita Galaxia en 1959, con un extenso y documentado prólogo de Celestino Fernández de la Vega, y *Barco sin luces*, versos castellanos, que aparece al año siguiente dentro del catálogo de Celta, y con un prólogo igualmente enjundioso de Dámaso Alonso. A la vista de estos tres títulos (el último de los cuales, por cierto, debería ser reeditado sin más dilación) y del importantísimo volumen de *Obra inédita y no recopilada*, cuya ordenación ha corrido a cargo de Araceli Herrero Figueroa, puede decirse que estamos ya ante la totalidad de la obra pimenteliana.

De esta obra total se desprende un tono inconfundiblemente propio. Lo primero que llama la atención es lo poco amplio que es su registro temático. Lugo es, se nombre

o no, el objeto de la mayoría de los poemas. El campo de visión, en muchos casos, es todavía más limitado: la Plaza Mayor, donde nació, vivió y murió el poeta. Por ese espacio pasan los niños, las parejas, los curas, los soldados, el orfeón, los pájaros, el cielo, el viento, las estaciones, los muertos camino del cementerio. A través del recortable urbano transcurre rutinaria la semana; y transcurren las tardes desangeladas de domingo. Desde su mirador, el poeta se desliza hacia otros rincones. Abre pianos: «Corona de sombras, Música de pianos enlutados.» Escucha clarines, fuentes, campanas. Alude sombras, diminutos jardines, lluvias, olores. Por momentos le basta un interior romántico: espejos, cornucopias, lámparas, alguna presencia querida, el crepúsculo avanzando. Sueña entonces otros paisajes: los de la misteriosa Galicia rural, los de Compostela (donde estudió Medicina), los de Mondedero (de donde es su mujer) o los de la costa, donde suenan apagadas «campanas entre mar y niebla». Otras veces brotan sencillas e ingenuas oraciones. Dice la alegría de los niños, y también el exgo ruín, el juego ruín de un niño que les pincha los ojos a los pájaros. Ofrece su dolorido «Diario de un médico de guardia»: sus temores, la indefensión de los enfermos, las luces del quirófano, la sombra de la muerte. Durante los años cuarenta le obsesionan los recuerdos de la guerra fratricida, y con ellos compone un breve haz, una nueva oración: *Cunetas*. Recuerda también las voces hermanas: Rosalía («Non convén chorar máis. / Ela chorou por todos e pra sempre. / Calemos»), Laforgue («Lémbrote agora / probe Laforgue. / Ti fúcheste / coa túa lúa de provincias»), Debussy, por el cual siente casi tanta admiración como su amigo Jesús Bal.

PROVINCIANOS, dulce y amargamente provincianos gustaron de sentirse algunos de nuestros posibilistas: Canedo, Fortín, Alonso Quesada, Andrés González Blanco, cuyos Poemas de la provincia encontraron un eco mejor en López Velarde. La corriente, por desgracia todavía mal estudiada, tiene su origen en la imitación de modelos franceses y belgas. Más que de sus cultivadores españoles, parece que Pimentel bebió directamente de las mismas fuentes. Araceli Herrero da interesantes noticias sobre su biblioteca, donde figuran en buen lugar Laforgue y Jammes, en ediciones originales y también en las respectivas versiones de Laso y Canedo. Otras lecturas de las que está demostrado que extrajo enseñanzas fueron Bécquer, Juan Ramón (el Juan Ramón impresionista) y Rosalía, a la que siempre vuelve. También se ha hablado de Guillén,

al que admiraba, pero cuya huella resulta, a mi entender, mínima, y de Supervielle, cuyo Bosque sin horas de 1932 bien pudiera estar en el origen del futuro *Barco sin luces*. Todo esto para decir que el lucense se inscribe en la tradición romántica y simbolista, y que, como otros posibilistas, la quiebra, ora con ironía, ora con sentimentalismo, huyendo de toda grandilocuencia, logrando alcanzar el grado máximo de pureza y emoción poéticas a partir de los materiales más humildes.

PIMENTEL, alto poeta, es poeta frágil y de media voz. En esa aparente paradoja, tan bien sugerida por Mario Hernández, que habla de un «susurro de voz que se busca y se repite (enriqueciéndose)», está el secreto, la irrepitibilidad de esta obra. Precisamente por tratarse de un poeta que vuelve siempre sobre los mismos temas, y por tener sus versos un aire tembloroso, desvaído, inacabado, balbuciente (amorfo llega a decir Fernández de la Vega, sin que quepa interpretar peyorativamente), es de agradecer que hayan sido recogidos sus borradores, los mínimos papeles sobre los que anotaba un motivo o fijaba una imagen a punto de desvanecerse. Ese diario íntimo en verso, lleno de caminos dispersos, donde conviven la ganga y la joya, la imploración y la simple chispa metafórica, constituye un auténtico tesoro. Leyéndolo, descifrándolo, cotéjando unos textos con otros, nos acercamos a un proceso creativo, seguimos el hacerse mismo de un ritmo, percibimos de qué modo surgen los núcleos temáticos; seguimos el trabajo —fino y poco forzado trabajo en este caso— por el cual unos esbozos se convierten, sin perder su frescor, en poemillas.

VERSO quebradizo, delgado y poco formal el de este poeta, que al término de sus indecisiones, y siguiendo un método ante todo intuitivo, acaba dando la versión definitiva —todavía con aire de esbozo, muchas veces— del poema. En un siglo propenso a la ampulosidad, a la simple perfección formal, en el que tantas veces el juego siglo de Oro encubre la ausencia de ingredientes poéticos más sustanciales, no abundan las voces como ésta, Galicia, donde Pimentel siempre tuvo admiradores y amigos, le ha tributado el pasado año, por un conjunto de casualidades, y sin que mediara centenario alguno, el mejor homenaje que le podía tributar: reeditarle. Fuera del ámbito galaico, también va circulando el secreto. Cuantos más lectores vayan siendo partícipes de este secreto, más personas, aun sin ser en su mayoría conscientes de ello, estarán soñando un Lugo parecido al que, allá por el año 1928, dibujaba Mabille de Pochenville con una frase certera.