

Pueblo literario

LOS SONETOS DE BLAS DE OTERO



EN un breve ensayo sobre Antonio Machado, recogido en el volumen «La aventura estética de nuestra edad», Guillermo de Torre ofrecía la más diáfana formulación de las relaciones entre política y literatura. Con una claridad rayana en la simple transparencia escribe: «Advirtamos que la poesía militante o política es un género como cualquier otro, tan legítimo como no importa cuál, que por sí mismo ni es bueno ni es malo, y cuyo valor o demérito no depende de esa adjetivación, sino del primer término sustantivo, de la poesía sustantiva que en cada género se dé.» Y yo me he planteado muchas veces la hipótesis según la cual la nitidez del concepto formulado por De Torre fue posible, precisamente, porque Machado era el objeto del pequeño estudio. «Machado — en palabras extraídas del mismo texto — hacia poesía "a la altura de las circunstancias", nada más y nada menos que eso. Poesía de un hombre acojonado, a quien, lo mismo que a Unamuno, le dolía España en el corazón, al verla desgarrada.»

Sustantividad y militancia ni se complementan ni se rechazan; sencillamente, a veces, coinciden. Hay veces, claro está, en que la militancia se sustantiva por encima de la propia sustantividad de la poesía, y al revés; pero esas son otras cuestiones relativas al sectorismo, no al género.

Si que hace al género la prodiga naturalidad con la que los hombres del 98 pasaban de la literatura, sin otro adjetivo, a la literatura política, sin notable sobresalto. Y, lo más importante, sin que el ocasional abrazo dentrambas se convirtiera en cuestión de mayor cuantía. Viene todo esto a cuento de la reciente salida a la luz de un volumen que contiene los sonetos del Blas de Otero (1), los de su obra anterior y cuarenta y dos más, hasta ahora inéditos y posteriores a su previa etapa de poesía de circunstancias. Sin embargo...

Blas de Otero es, sin ningún género de dudas, el poeta español en el que de manera más rotunda se condensa la tradición, no sólo civil, del 98 (afirmación que, en el marco de este artículo, no voy a probar; y que no es la única herencia que recoge Otero en la rica síntesis de sedimentos sobre los que se edifica su poesía). No es la agonia unamuniana la que, a su manera, está en el corazón del «ángel con grandes alas de cadenas», en cuyo interior late la obsesión, como en Unamuno, de lograr morir con los ojos abiertos? En la primera poesía de Blas de Otero es ya explícita la invocación que haría célebre —alzada contra la «inmensa minoría» de Juan Ramón— a la «inmensa mayoría» (fronda de turbias frentes y sufrimen-

tes pechos). Sólo que el sufrimiento colectivo es de origen metafísico. Es la perspectiva de la muerte en el silencio y la oscuridad, a los que el tiempo irremediabilmente arroja. Ya desde entonces, la poesía de Otero es militante: nombra la contradicción entre la inmensa mayoría y la oscuridad metafísica. Se dirige «a los que luchan contra Dios, deshechos / de un solo golpe en su tiniebla honda». La angustia, el sufrimiento, más allá de los del propio poeta, brotan del amor que no se sacaría sino con la luz contraria a la honda tiniebla. Diríase en gráfica paráfrasis de las formulaciones de tradición marxista, que estaban puestos los fundamentos para escribir sobre la angustia como expresión de la alienación producida por la lucha de clases: sólo faltaba la sustitución de un término, el abandono de la metafísica o la transposición de la trascendencia al plano de las relaciones colectivas. Que ello es así, no sólo es susceptible de argumentación por la referencia a la rebeldía del «ángel fieramente humano», sino por la permanencia en la etapa posterior, delibera-

la angustia, en un caso, y de la impotencia, en el otro. Por más que en el segundo se trate de superponer el sentimiento de solidaridad («paciencia / de la patria que sufre / y de la España que espera»).

Ahora bien, los poetas militantes de la posguerra no se trasladan de la poesía sin adjetivo a la poesía política sin aparente solución de continuidad, sino mediante un acto de renuncia. Paso sin detenerme sobre los efectos nefastos que aquella actitud produjo en los epígonos, coartada de mediocres. Y aquí no hallo correspondencia entre la fórmula de Guillermo de Torre, que recordo al principio —tan sencilla y tan nada simple— y el tránsito de la primera época a la segunda de Blas de Otero. La política en la poesía no fue en este caso una cuestión de género. El poeta declara en su poema «Cartilla (poética)» que «se trata de un contrato social», tras haber asegurado que «la poesía atañe a lo esencial del ser», y de añadir: «no lo repitan tantas veces, repito que lo sé».

El error de aquella poesía consistió en creer que era política o social, que se de-

ignoro si la idea de esta reunión es del propio autor o de la excelente prologuista, quien, a través de una minuciosa descripción morfológica de los sonetos oterianos, va desgarrando las claves de una poética. En cualquier caso, la extrapolación de estos poemas de los libros anteriores y la inclusión de los 42 inéditos supone una contribución ya imprescindible a las letras españolas. Ahora queda definitivamente claro que Blas de Otero es el más reciente en la nómina de grandes sonetistas en lengua castellana, tras Fray Luis (la presencia de Fray Luis es saludablemente reiterada en los sonetos de su última producción). Garcilaso, Quevedo, Lope y Gerardo Diego.

«Soneto, sonata», creo recordar, casi en mi infancia, era el título de un artículo de Gerardo Diego en «ABC». Para Blas de Otero el soneto es una «cuadrícula» en la que se puede arder. En ambos casos la misma conciencia de la estructura precisa, cuyo reto consiste en su contravención interna. ¿Acaso aprendió Blas de Otero a hacer sonetos con «Alondra de verdad», de Gerardo Diego, ante los ojos? También es seguro que no se le pasarían por alto los encabalgamientos, las combinaciones rítmicas —rayando la legalidad de la composición— con las que Fray Luis hacía saltar la chispa del estremecimiento, la emoción de los ritmos a punto de quebrar el fluido temporal y la impronta de los catorce versos. De ahí que el poeta, heredero tanto del barroco como de las vanguardias, descomponga a veces, y deliberadamente, la ortodoxia de los acentos para transformar el endecasílabo (cárcel verbal de tanta mala poesía que todavía se perpetra). Y, en suma, como los escultores y los pintores del manierismo, convierte la figura en una llama viva y movediza.

Finalmente, el tiempo: sólo señalar la novedad en la concepción del tiempo introducida en esta última producción de Blas de Otero. Ya es el mero pasar. Tal vez una vuelta a la idea occidental del tiempo, cuyo término es la muerte. ¿Y la muerte? No, como en otras culturas, la metáfora interna de la vida. Tal vez el más allá vuelve otra vez a la poesía de Blas de Otero, si es que se había ido del todo. No ya trasmundano y metafísico; el más allá del cambio de las relaciones humanas. El poeta escribe estremecedoramente: «Muertos del mundo, uníos, emerged / entre sangre y cadenas: renaced / de las revoluciones invencidas.» Y no es cosa de que nos pongamos a discutir ni esta concepción del tiempo ni su engarce con esa idea de la revolución, sino de señalar con este libro de sonetos en la mano que Blas de Otero vuelve a la vida de la poesía de la misma manera natural que tantas cosas vuelven en estos últimos tiempos.

NOTA.—No me importa reiterar que es grande la calidad del trabajo introductorio de Sabina de la Cruz. Precisamente por ello me permito una sugerencia a sus perspicaces observaciones sobre el juego de las vocales en el endecasílabo oteriano: la incidencia de la musical vocalización del euskera en el poeta vasco.

Item más: casi al mismo tiempo que el libro comentado ha aparecido la reedición, por primera vez impresa en el interior y en la colección Visor de Poesía, de «Que trata de España» y que vio la luz en París, a causa de la censura, en 1964.

(1) «Todos mis sonetos» Blas de Otero, Ediciones Turner.



damente política, de las constantes fundamentales y sustanciales de la poética de Blas de Otero. Tal el tono de los sonetos de la primera época («Ángel fieramente humano» y «Redoble de conciencia»), que, en términos del excelente trabajo de Sabina de la Cruz —prólogo del volumen que comento—, se caracterizan, en general, por la pasión tumultuosa, a duras penas contenida en los límites del soneto. «Las palabras — escribe De la Cruz — parecen hervir, precipitarse por las hendiduras del verso. Estas hendiduras —añade— (pausas, acumulación de acentos, encabalgamientos abruptos) "abomban" y, sobre todo, "acantilán" el ritmo del endecasílabo.» Tal, asimismo, el tono sostenido en la poesía de la segunda época, pese a voluntariedad popularizante —a veces, populista—, a veces epigramática.

Una coincidencia en ambos períodos: la concepción de un tiempo que habría que detener, modificar su discurrir inexorable. La marcha del tiempo triturada la vida, exprime el licor de

HOMENAJE A DIONISIO RIDRUEJO

Con la inauguración de la exposición Presencia Dionisio Ridruejo, en el salón noble de la Biblioteca Nacional, acto en el que se ha iniciado en esta semana algo que, por circunstancias especiales, quedó interrumpido en el pasado año en que se cumplió el primer aniversario de la desaparición de aquel hombre ejemplar que murió justamente cuando vislumbraba la orilla de su llegada a la tiera de promisión por la que había peleado tan brava y generosamente durante largos años. Este suplemento, negado algún tiempo a sus habituales lectores, pudo rescatar el pasado año y publicar cumplidamente la entrevista que le hubiera correspondido en su momento, Dionisio vivo, y que se publicó ya como emocionante documento póstumo, se-



gun cinta magnetofónica que guardamos en nuestro poder con la voz cansada y la prisa mensajera en ella de quien, como el mismo dijera en la entrevista, adivinaba o temía próximo su fin.

Hemos de remitirnos ahora, para recoger el homenaje en libertad que se tributa a su memoria, a nuestro próximo número. Quede hoy nuestra más ferviente adhesión a todo cuanto de honor se va a decir en esta semana.



La reunión de Sofía UNA GRAN EXPERIENCIA Y UN GRAN HONOR PARA LOS ESCRITORES ESPAÑOLES

LA reunión internacional de escritores, celebrada en Sofía, Bulgaria, en la primera semana de junio, ha sido un acontecimiento importante al que, sin lugar a dudas, no se le ha dedicado toda la atención que merecía. Más de ciento sesenta escritores de los cinco continentes nos reunimos en el Hotel Park Moscú, de Sofía, para, durante cuatro días, hablar de la paz, de los derechos humanos y del llamado espíritu de Helsinki.

Cierto es que las reuniones de los políticos, sobre estas mismas cuestiones, suelen despertar más interés o, simplemente, tienen más eco. Sin embargo, en el encuentro de escritores se dijeron cosas muy interesantes, y que deben llegar a todos los planos, especialmente al político. Grandes plumas de todo el mundo prepararon sus conferencias, sus comunicados. Hay algo que preocupa al escritor, al filósofo, al poeta, al humanista: las tensiones del mundo, la inseguridad en el mundo. Por eso, la Unión de Escritores Búlgaros convocó esta reunión, donde hablaron voces tan importantes como las de los soviéticos Constantin Simonov, Eugeni Eystuchenko; la del narrador norteamericano William Saroyan, la del escritor uruguayo (ahora residente en Cuba) Mario Benedetti, las del poeta griego Costas Valetas, la del poeta turco Ataal Bahramoglu, entre otras muchas voces del Este, de Occidente.

Plumas prestigiosas de nuestra lengua, allí, como los poetas cubanos Nicolás Guillén, Suardiaz y Ortuondo; el novelista mejicano Juan Rulfo, el argentino Alfredo Varela, el poeta peruano Antonio Cisneros, etcétera. Y en ese etcétera, los españoles, con Guillermo Díaz-Plaja, Camilo José Cela, Ana María Matute, Luis Goytisolo y quien

esto escribe. Reunión importante, con base de trabajo sobre la inestabilidad en el mundo, las libertades humanas y el deseo de distensión y de paz.

LA CULTURA EN LOS PAISES SOCIALISTAS

HAY que decir, antes de seguir adelante, que el país anfitrión, Bulgaria, tenía en la reunión un gran plantel de escritores, con Pantalei Zarev, el presidente de la Unión a la cabeza. Hay que decir que la organización fue perfecta, y que cada escritor extranjero tenía a su lado una joven intérprete (muchas cultas y bien preparadas) para desenvolverse en todo momento sin inconvenientes de ninguna clase. Hay que decir que Bulgaria es un país que ama la paz y que mantiene viva su gran tradición artística y cultural. Ha organizado esta reunión internacional de escritores porque, naturalmente, tanto en el Este como en algunos pueblos de Occidente hay hombres que sufren, que no pueden expresar sus ideas, y que se ven reducidos a su liber-

Pasa a la pág. siguiente



Escribe
RODRIGO
RUBIO

HELSINKI-SOFIA

LOS ESCRITORES, LOS DERECHOS HUMANOS Y LA PAZ

Viene de la pág. anterior

tades. Tema difícil, que no siempre se tocaba objetivamente.

Desde Bulgaria, país que no tiene disidentes, que se preocupa por las tensiones de otros pueblos

—próximos o lejanos—, se ha querido que los escritores de todo el mundo (una amplia representación al menos) hablásemos de estos temas de hoy, de estas cuestiones, tan traídas y llevadas solememente en el plano po-

lítico. Se dijo que la voz de los escritores, siempre conciliadora, tiene que llegar a todas partes, que los encuentros de este tipo tienen que sucederse, y que los grandes bloques políticos —el del Este y el de Occidente— tienen

que saber que existe un deseo, por parte de los escritores y humanistas, de que haya una paz más sólida y estable.

Voces muy fuertes se oyeron, venidas desde Latinoamérica (donde los problemas son múltiples, en cuanto a la paz interna y a los derechos humanos), de Palestina, de Chipre, de Turquía, de Checoslovaquia... El problema de los disidentes checos fue tocado, de manera rotunda, por un único orador, un poeta holandés, que dijo que era necesaria la libertad total en el hombre creador, en cualquier latitud y régimen político donde éste se encuentre.

Pero no sabemos hasta qué punto la palabra de los escritores, lanzada a esclarecimientos de tanta importancia, pueda ser considerada en los bloques políticos. Se criticó la carrera armamentista, y también los mundos alienados, donde los hombres, por la mecanización, la publicidad o la dirección política pierden sus libertades.

El interés de Bulgaria, de sus escritores unidos, al organizar esta reunión, ha sido grande. Hemos podido disfrutar de la hospitalidad generosa de este pueblo viejo y renovado, de este pueblo culto, que ama sus tradiciones y vive en vanguardia de realizaciones sociales y culturales. Hemos podido comprobar que la cultura es básica y esencial en muchos pueblos socialistas. Por otra parte, el encuentro de escritores de diferentes latitudes e ideologías quizá haya sido lo mejor, lo más importante.

ES BUENO QUE LOS PUEBLOS SE COMUNIQUEN Y SE CONOZCAN

NO hemos comunicado y conocido hombres de diferentes lugares. Vivimos tiempos en los que las sociedades tienden a parecerse. En Occidente ha habido siempre una actitud de recelo (en países de régimen derechista o simplemente capitalista) respecto al Este. Y, en el Este se ha criticado la actitud de otras sociedades, no bien conocidas, por diferentes y lejanas. Conveniría que las aproximaciones fuesen cada vez más continuadas. No hay que vernos tan opuestos. Los escritores dijimos esto, porque con ello se produce la distensión, igual-

ándonos como seres humanos.

No es fácil arreglar el mundo. Se teme en el Este que, por la actitud rebelde de muchos de sus intelectuales, en Occidente se aumente una propaganda que podría perjudicarlos. Bulgaria, por ejemplo, es un pueblo con vocación de paz y cultura. Lo hemos visto, nos lo ha demostrado. Y creo que le duele más que a nadie el que en otros pueblos del mismo bloque se produzcan actitudes rebeldes y disidentes. Los escritores debemos calmar a los políticos que, con la mínima base, se arman en una dialéctica que puede producir tensiones. Pero también es verdad que los escritores, antes que nadie, debemos comprender a los que, en Checoslovaquia o en la URSS, buscan su propia libertad. Algo complejo y difícil de solucionar. Mas reuniones como la celebrada en Sofía pueden contribuir a allanar caminos y a aproximar a los que, por cualquier circunstancia, viven una tensa separación.

LA REUNION CON LOS TRADUCTORES

LA conferencia terminó para nosotros, los escritores de lengua hispana, con una interesante reunión con los traductores que vierten nuestras obras a la lengua búlgara y rusa. Supimos, por boca de ellos mismos, la importancia que tiene nuestra literatura en aquellos países. Supimos cómo trabajan, con el máximo interés, con el mayor cuidado, para que nuestras obras no pierdan un mínimo de sus cualidades.

El cambio de impresiones fue interesante, y nos dolió saber que nosotros estamos en tan grande desventaja, respecto a pueblos como el búlgaro, donde tantas obras españolas hay traducidas, desde Cervantes a escritores como un servidor de ustedes, pasando por toda la amplísima gama de plumas de las generaciones del 98 y del 27. Tenemos mucha y buena literatura traducida al búlgaro y al ruso. Hoy mismo, las mejores piezas teatrales de Buero Vallejo, traducidas al ruso por Ludmila Sinianskaya, así como novelas de Miguel Delibes, llevadas a aquella lengua por Valentina Rafailova (que es también mi traductora), al-



canzan grandes tiradas en la URSS. Obras de García Márquez, de Ana María Matute, de Nicolás Guillén, de Alberti, de García Lorca, de Vargas Llosa, de Carpentier, etc., son libros que están en primera fila. Esto se debe a la gran labor que hacen los traductores de lengua española, universitarios bien preparados, que han viajado por Latinoamérica y por España, que se ponen en contacto con los escritores a los que van a traducir, y que miden concienzudamente una frase, una palabra, buscando el auténtico significado, antes de verterla a su lengua eslava y cirilica.

RESUMEN

UNA gran conferencia y un honor para los españoles que hemos sido invitados a esta conferencia. Algunos escritores nuestros, como Buero Vallejo, Rafael Alberti y Miguel Delibes no pudieron venir. Pero allí estaban sus libros; es decir, allí estaba su palabra, y el cariño de todas aquellas gentes amigas —escritores, traductores, editores—, demostrando como a los que fuimos participantes directos de jornadas que, sin lugar a dudas, recordaremos por mucho tiempo.

Hay que añadir, además, que los organizadores nos llevaron luego a la costa del mar Negro donde Bulgaria tiene una especie de paraíso con playas y zonas residenciales de singular belleza.

consecuentes con su nombre, no sólo ballaban, sino que se quedaban en «porretas». Hasta las atracciones que gustaban —los conjuntos rock y, sobre todo, el grupo de teatro Frederick— eran contestadas por el público. No estaban dispuestos a respetar nada. Cuando a gente intoxicada se le promete la posibilidad de limpiarse —tal vez es una promesa imposible de cumplir—, no es justo quedarse a medio camino, si es así se le puede calificar igual que a las mujeres que excitan a los hombres para luego hacerse las puritanas.

Es de esperar que a partir de ahora, los oligarcas culturales sigan organizando sus tradicionales fiestas y no se les ocurra más jugar a «progres» y a desintoxicaciones controladas, pues en estos tiempos no es seguro ningún control. Después de tantos políticos que hemos visto últimamente jugar a lo que no son, no tengamos ahora organizadores de fiestas que son las suyas. Cada uno a su sitio, por favor.

Fernando SERRA

LA VENTANA DE PAPEL

Escribe Guillermo Díaz-Plaja

de la Real Academia de la Lengua



UN SUEÑO, UN HERMOSO SUEÑO

HEMOS anotado la noble requisitoria de Pantelei Zarev exigiendo a los intelectuales que se convierten en instrumentos para la convivencia y el diálogo. La voz del ilustre presidente de la Unión de Escritores Búlgaros resonaba de un modo patético en la gran sala de reunión del hotel Moskva, de Sofía, con ocasión de nuestro encuentro. A los escritores, en efecto, compete convertirse en interlocutores de un diálogo presidido por la distensión.

Pantelei Zarev recordó que «el Planeta pertenece a todo el género humano y que es necesario un mundo mejor». Y es de señalar que, justamente, el concepto más veces descrito en las intervenciones de los oradores del Congreso de Sofía es el concepto de «humanismo», especialmente en el sentido de que el hombre debe ser la medida de todas las cosas.

Toda operación que propugne el entendimiento entre los seres humanos debe partir de esta sencilla verdad. Y en la medida que tomemos la dimensión del hombre como canon observaremos que la criatura humana, en su capacidad de sentir la armonía del mundo, de sentirse dueña del cosmos, puede predicar la sencilla realidad de las cosas que nos rodean y su ejemplar capacidad educativa.

Tarea de pensadores, pero sobre todo profecías de poeta. De ahí que en el Congreso de Sofía la voz lírica haya tenido singulares acentos definitorios. Así, en el poema enviado por Rafael Alberti y leído entre clamorosos aplausos cuando pidió paz «para que se abran y cierren los ojos tranquilos». O en la producción del lírico griego Janis Richos, en la que describe qué cosa sea la paz: «es el sueño del niño pequeño y de la madre feliz —el padre que regresa al hogar al atardecer y trae un cesto de frutos—, las heridas cicatrizadas en la tierra, las horas delicadas de la esperanza, y los corazones que han surgido del fuego». «y ese sueño que se ve en nuestros ojos, la copa azul llena de leche blanca, el libro de colores que se pone junto al niño»...

Pero de entre la voz de los poetas surgió con brillo y andadura especial la figura de Evtushenko, que leyó un maravilloso texto en el que exaltó la visión lírica del mundo como espejo de hermandad entre los hombres.

Evtushenko, nuestro amigo Evtushenko, con quien pudimos dialogar en castellano

en Sofía prosiguiendo una conversación iniciada en Moscú, es un poeta tribunicio, conocedor de los resortes emotivos. A los españoles que le escuchábamos nos complació especialmente sus alusiones a nuestra literatura: a la novela de García Márquez, y otra, muy demorada y emotiva, a los valores de ternura humana que se encuentran en la prosa novelesca de Ana María Matute.

Comenzó evocando unas pinturas que encontró colgadas en la vieja estación de Sofía, símbolo de un arte que no se avergüenza de estar entre las muchedumbres que toman sus trenes hacia sus minúsculas aldeas; un arte que no debe ser conducido por una didáctica grandilocuente, sino por un deseo que el hombre puede meditar sobre el hombre. Es el artista mismo, su propia voz, su grito y su queja. El anhelo de perfeccionarse, buscando lo difícil a través de lo fácil, extendiéndose en diferenciación con una punta de humor entre los que han leído o no han leído a Dostoiévski y los que no le leían nunca.

El problema de la paz es la urgencia suprema para el hombre. Y no es válida la guerra ni siquiera cuando se la desencadena con el pretexto de conseguir ventajas materiales para un pueblo. «No existe más valor que el hombre», dijo. Y los escritores —añadió— somos los representantes de ese superestado que es el hombre. Es el hombre de hoy quien grita como uno de los Karamazov «¡tened piedad de mí!».

De ahí que a los escritores deba exigírseles la creación de una Humanidad mejor, impidiendo que explote con estallido irresponsable.

HASTA aquí, nuestro sueño. El sueño de 150 escritores venidos de las más fabulosas lejanías. El sueño que nos congregaba a los blancos europeos con los hombres del Asia remota, como el famoso Almatov, que también estaba allí, o de la América afrolatina —para decirlo con la dicción de Fidel Castro—, representada por el cantor de «Songoro Cosongo», el gran poeta cubano Nicolás Guillén.

Ciertamente, un sueño; un hermoso sueño. Aceptamos con conmovida ingenuidad la idea de que encuentros como éste puedan ser definitivos para una política de convivencia. Pero no podemos por menos de pensar en la dimensión fantástica de estas afirmaciones.

Y en las dudas que nos asaltan y que explicaremos en seguida.

“DEMASIAO” DESINTOXICACION

◆ EL FESTIVAL “LAS DOS Y UNA NOCHE”

pación espontánea fue tan bien acogida que los organizadores decidieron suspender la fiesta después del primer día. Todo tiene un límite. Para ellos y para los miembros de la familia Fierro, que respaldan la empresa organizadora, una cosa es participar y desintoxicarse dentro de un orden y otra es comerse toda la manzana, hasta con pepitas, el primer día. Nunca pensó la oligarquía cultural que su fiesta «progre» iba a ser capitalizada por los «pasotas». Para justificar la suspensión, los organizadores hablan de desperfectos en las obras de arte, excesivo desmadre y desnudos por todas partes. Ya desde el principio, la Policía hizo acto de presencia cuando un numeroso grupo no admitió tampoco las 300 pesetas de la entrada y forzó la puerta.

Debieron pensar éstos que eso de pagar para desintoxicarse encierra una cierta contradicción. Para los organizadores sólo haría falta desintoxicarse de la aburrida y monótona campaña electoral que hemos padecido, no comprendieron que los allí presentes no necesitaban desintoxicarse de las elecciones. Seguramente, la mayoría de ellos no ha votado por falta de edad o de convicción en la democracia que se nos viene encima, y lo que sí querían es eliminar el veneno depositado durante estos últimos años. Los más jóvenes es posible que lo arrastren por transmisión genética.

Cuando los televisivos y trasnochados conjuntos de baile provocaban a los «pasotas» para subir a bailar, éstos,

EN contra de lo que dicen los organizadores, el festival «Las dos y una noche» ha sido un éxito. La fiesta fue organizada por la escuela de fotografía Photocentro, en colaboración con conocidos nombres de la cultura y del arte, como las galerías Buardes, Juana Mordó, Ponce, Ruiz Castillo y Vandrés. Se eligió como marco los jardines de Villa Rosa, en la calle de López de Hoyos, conocida sala de fiestas de la posguerra, que en la actualidad es inútil propiedad de la familia Fierro. El festival, que en un principio estaba programado para los días 16, 17 y 18 del presente mes, fue anunciado con anterioridad como un acto cultural «libre», de «participación», «lúdico», de «desintoxicación» poselectoral y, tal como decía el cartel anunciador, era una llamada de «gentes, cuyo objetivo común es burlar el tedio, pretender confraternizar con el juego de la sinbandera». El cartel representaba una manzana —es de suponer que la del pecado— en tres actos, que iba siendo comida.

La llamada al «desmadre» y la partici-

V PREMIO DE ENSAYO ANAGRAMA

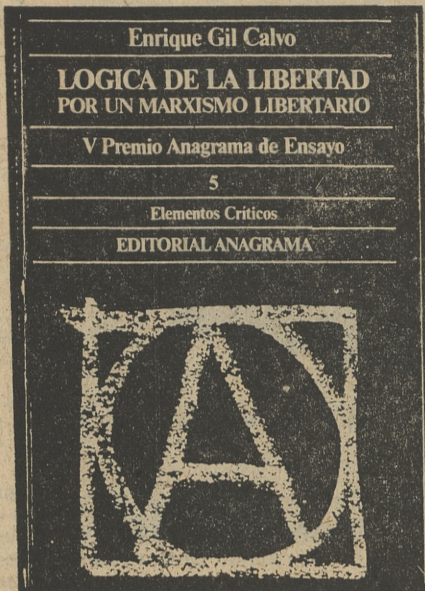
J. A.
UGALDE



DEL ANARQUISMO UTOPICO AL CIENTIFICO

ELEMENTOS críticos es el título de una nueva colección editada por Anagrama que hasta el momento ha recogido textos de Lucio Colletti, André Gunder Frank, Armand y Michelle Mattelart, Guy Dhoquois y Enrique Gil Calvo. El último autor citado obtuvo el V Premio de Ensayo Anagrama por su obra «Lógica de la libertad. Por un marxismo libertario».

Gil Calvo señala en las primeras páginas del libro que su objetivo consiste en reintegrar el concepto y estatuto teórico de la libertad en el materialismo histórico. Tras pasar una rápida revista a los planteamientos humanistas y los sintomáticos olvidos que el tema de la libertad ha recibido de parte de diversas corrientes marxistas, el autor confiesa su intención de «reconciliar a Marx con Bakunin» (como se puede apreciar, nos hallamos en las antípodas del «Debate imaginario entre Marx y Bakunin») y de transformar «el anarquismo utópico en anarquismo científico».



LA FORMACION SOCIAL, COMO HETEROGENEIDAD

EL meollo de la ambiciosa aventura teórica de Gil Calvo estriba en la crítica del concepto althusseriano de formación social. Según el escritor español, no existe justificación para conceder a las formaciones sociales el «status» epistemológico de unidad. El error de Althusser estribaría en el establecimiento de una falsa identidad entre la auténtica unidad jurídica del Estado y la supuesta unidad de la formación social, fruto del olvido del análisis autónomo de las estructuras sociales, para remontarse luego al Estado como producto. En las tesis de Althusser, el predominio de la infraestructura productiva es la determinación que confiere la unidad a la formación social. Gil Calvo, por su parte, considera que la dualidad «infraestructura productiva superestructura ideológica» no es sino un residuo empirista e idealista de la tradicional dicotomía occidental entre materia-espíritu o cuerpo-alma. Y para superarlo, el autor postula una ampliación dinámica del concepto de «producción»: desde que el homínido dio el salto de la aventura humana a la lógica de la producción rige la totalidad de la vida social. Para Gil Calvo no existen ni «realidad natural» ni «realidad humana», puesto que lo que se consideran manifestaciones de tal tipo son otros tantos productos socialmente elaborados. En consecuencia, economías, lenguajes, ciencias, ideologías, relaciones personales, psicologías... no son sino productos concretos de una red de sistemas productivos interrelacionados.

A partir de la tesis de que «todo es producción», Gil Calvo, con la pulcritud ingenua de un delineante de las ideas, va trazando los vectores, límites y lógicas internas de cada una de las instituciones productivas. Sería difícil dar cuenta en el breve espacio de este comentario, de la multitud de categorías esgrimidas: cada sistema productivo compone una institución con su lógica interna y sus productos; cada lógica está formada por las relaciones que se establecen entre los productos y cuyo proceso de reproducción rigen; las ins-

tituciones se ordenan no sólo por el grado jerárquico de sus lógicas, sino también por el parentesco que entre sí mantienen los productos (habría así cinco instancias o tipos de institución productiva: la económica, la de los aparatos políticos, la arbitral-militar-represiva, la geodemótica, encargada de todos los aspectos concernientes a la reproducción de la fuerza de trabajo, y la simbólica o de producción geológico-científica).

EL DIFICIL ENCUENTRO DE MARXISMO Y ANARQUIA

EL libro de Gil Calvo es un buen ejemplo de la maleabilidad del lenguaje teórico que contiene sus propias condiciones de verdad y error en los blancos límites de las cuartillas. No puede negarse una cierta coherencia interna a las intenciones de Gil Calvo: su análisis de la lucha de clases, del intercambio desigual de la inflación formalista que, contagiada por la lógica del capital, inunda todas las instancias productivas, de la ausencia de exactitud en las fronteras de las distintas instancias productivas que se solapan e interpenetran, de los conflictos interpretados como desequilibrios entre las distintas lógicas y entre las formas de inserción de dichas lógicas —todo ello examinado a la luz de su peculiar constructo teórico— se derrumban, sin embargo, a la hora de reencontrar el hilo libertario y las soluciones al ovido. Por un lado, el deseo de incorporar la totalidad potencial de las fuerzas productivas desarrolladas por el capitalismo (con una inserción igualitaria y sin predominios de las distintas lógicas productivas) le lleva a criticar lo que llama «producción anárquica» y que examina desde una lente excesivamente apriorística. Por otro lado, la esbozada utopía de romper con la forzada unidad de las instancias, de desajustar los ámbitos de las diversas lógicas y romper con sus fronteras formales, dando pie al surgimiento de agrupaciones de productores autónomos e igualitarios, queda en todo momento abstracta, confusa y voluntarista.

LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



CALVO SERER Y LA MONARQUIA DEMOCRATICA

Rafael Calvo Serer, uno de los personajes más controvertidos de la escena política española durante los últimos años, en «¿Hacia la Tercera República española?» (Plaza-Janés), diagnóstica con un talante profético y catastrofista a la vez —no rehuyendo el compromiso de exponer los remedios para conjurarlos— los peligros que se ciernen sobre la Monarquía del Rey Don Juan Carlos. Este libro del notorio miembro del Opus Dei y cofundador de la Junta Democrática, es el tercer volumen de una trilogía cuyas dos primeras partes están aún inéditas, y que vendrá a ser una especie de saga del franquismo a nivel de desvelamiento periodístico-exacerbadamente crítico. Sus páginas escritas, mitad y mitad, en el exilio «dorado» y la cárcel de Carabanchel (no tan dorada), recogen artículos de Prensa, aparecidos algunos en el diario mexicano «Excelsior», una serie de escritos inéditos y un apéndice documental, a base de cartas, artículos diversos y entrevistas periodísticas. Tienen doble dimensión, por una parte es un testimonio, escrito sobre la marcha, al compás de los acontecimientos, y, por otra, es una apología de la Monarquía democrática en la que no tengan cabida las tres franquistas, ni resabios del «ancien regime». Señala que los últimos acontecimientos (hay que tener en cuenta que estas tesis fueron formuladas antes de las elecciones celebradas recientemente) podrían hacer que la institución monárquica en España se convirtiese en una «Monarquía de Bananas», al estilo de las repúblicas latinoamericanas de pendientes de intereses foráneos, poniendo de relieve que cualquier mal paso del estadista de Cebrenos, como denomina a Suárez, podría revertir directamente sobre la Corona. Las premisas sobre las que asienta su concepción política el autor son las de su adhesión a la democracia pluralista, cuyos principios básicos suponen la afirmación de los derechos humanos definidos en la Declaración Universal de las Naciones Unidas. El ilustre polemista justifica su presencia en el seno de la Junta Democrática y Coordinación, argumentando que su actitud política animada por una ética de la convicción y de la responsabilidad le

llevó a colaborar con los comunistas en los mencionados dispositivos de la oposición, para acelerar el proceso de restauración de la democracia en nuestro país. Esta postura le llevó a criticar y oponerse tanto a los políticos confesionales de la A. C. N. P.: Alberto Martín Artajo, Osorio, Lora Tamayo, Coronel de Palma, como a los «tecnócratas»: Ullastres, López Rodó, López Bravo... carentes todos ellos de credibilidad democrática, y leales colaboradores de la dictadura.

Calvo Serer augura unas futuras Cortes fragmentadas en una línea muy parecida a la de la IV República francesa, y ante la ausencia de figuras de la talla de un De Gaulle para enmendar sus errores, aboga por la aparición, que en este caso sería reaparición, de un



gran periódico —el diario «Madrid»— que, a su juicio, efectuaría una gran labor de reconstrucción social y política.

Los textos del libro que comentamos están enmarcados cronológicamente en los últimos tres años, y han quedado, en cierta medida, corroborados o desmentidos por la dinámica de los hechos, de ahí que haya que situar cada afirmación en su exacto contexto temporal. Es la servidumbre, que por otra parte tiene siempre como contrapartida el inestimable valor testimonial del cronista político, con veleidades o no de futurólogo.

UN LIBRO DE RODRIGUEZ BATLLORI

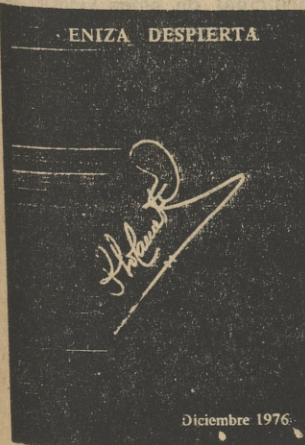
LA editorial Fragua publica un nuevo libro de Francisco Rodríguez Batllori se ha hecho conocido por sus colaboraciones periodísticas, en las que comenta la vida cotidiana de nuestro tiempo y por algunos libros de poesía, de viajes y de erudición en torno a temas de la cultura de su tierra canaria. No es ajeno a esto último el libro suyo que tenemos entre las manos, pues la mayor parte de los libros que comenta, que glosa al margen de toda pretensión crítica, son de escritores canarios. Con el título de «Los libros de un hombre de letras» prologa Dámaso Santos, quien traza una semblanza del ensayista y poeta a quien imagino, al margen del tráfago oficial de la vida literaria, de sus discusiones y escarlafones, aunque se le halle frecuentemente en el Madrid de las conferencias, en exposiciones, coloquios y presentaciones de libros. Transcribimos unas palabras de este prólogo: «Querido Rodríguez Batllori: los libros no se escriben para ser estudiados con orden, con método y correlación. Se escriben para la sorpresa, el hallazgo milagroso del buen lector. Lo que pasa es que estas sorpresas, estos hallazgos, estos goces especiales no se confiesan apenas. Ese lector generalmente no escribe del libro. Lo hace el crítico con todo el despliegue de su aparato técnico. No estoy contra ellos, no se puede estar contra todo lo que la buena crítica verifica potenciándola, como diría Ortega, sobre la elegida. Pero me gustaría ver en ella algo más que juicios, disecciones, relaciones, que rebosara sorpresa y emoción. A la postre, en muchos casos se da, pues la erudición no siempre asfixia «le plaisir du texte», que diría el gran maestro de la crítica lingüística más moderna Roland Barthes. En



estos capítulos de Rodríguez Batllori no hay método ni presunción teórica. Es todo placer de leer. Y placer de leer en quien tiene los ojos millonariamente acostumbrados a ello. Libros —no podía por menos— de sus paisanos, de escritores que corozco y a quienes admiro como él. Y otros de nuestra actualidad cultural. A muchos de ellos une Rodríguez Batllori su personal idea sobre los temas y motivos que les han dado lugar por haberlos vivido y experimentado también. He aquí otra cosa que tampoco nos suele dar el crítico profesional y que constituye una de las mejores ilustraciones que un libro puede tener.

Yo quiero felicitar al autor de «Glosario de un lector» por el magnífico papel que, con trabajos como éste, representa en nuestras letras y que, lastimosamente, no vemos en muchos ejemplares en nuestros días: este papel de escritor y lector puro a la vez, de diletante y de continuo, de distanciado de los servidumbres del oficio literario y de metido entero y desinteresadamente dentro de él. Este papel de amante de las letras y hombre de letras, de buenas letras.»

C. V.



NUEVO POETA: SOLANA FUENTES

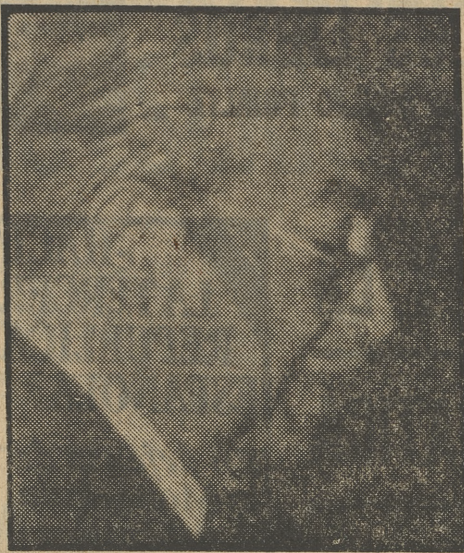
Cuando empieza un poeta, ¿a dónde mira? O a su peripecia vital —constataciones y rebeldía existenciales— o al mundo en torno que más alienta, que pueda suscitar su emoción. Luna primera, diría Ramón Sijé, cuando ocurre esto último, poesía tierraña y querencial: el paisaje, la historia, el impetu del corazón ante ellas. Algo de las dos cosas —con propensión para lo último— tiene Pablo Solana Fuentes, que publica su pri-

mer libro de poemas con el título de «Ceniza despierta». Ceniza a advertida precozmente, con sentido, como en la afirmación quevediana. Solana tiene en la mano, en la mente trabajada por la buena lectura, los ritmos y los ejemplos de la mejor poesía. Los emplea. Y sobre ellos vierte, seguro de la consecución poemática, sus emociones, sus impresiones, sus devociones religiosas, localistas y de la propia historia del corazón.

Es un libro de entrada en la árdua y gozosa tarea. Vendrá después el problema de hallar su propio lenguaje apenas intuido, su propia aventura estética, e incluso su hazaña turbadora, tremenda, de encontrarse a sí mismo líricamente. El instrumento está a punto. El impetu, probado en acompañar a los motivos propuestos —como decimos, paisajísticos, religiosos, amorosos— con la personal lucubración. Hay que esperar de Solana Fuentes el desarrollo del poeta que lleva dentro.

C. V.

6 SENADORES DE LA CULTURA



Carlos Ollero Gómez

● «Hacer y desarrollar cultura está indisolublemente unido a hacer y desarrollar democracia»

1. En tanto que cuerpo colegislador, creo que desde el Senado se puede hacer mucho por la cultura, aunque no tenga una cualificación específica para protagonizar la política cultural del país. En mi opinión, hacer y desarrollar cultura está indisolublemente unido a hacer y desarrollar democracia.

2. Creo que hay dos aspectos prioritarios. El primero de ellos estriba en hacer compatible el acceso gratuito a la enseñanza con la adecuada dotación material y personal de la misma. El segundo y urgente, es promover la investigación y la tecnología española.

3. Gran parte de los componentes de los actuales partidos políticos no han tenido demasiadas ocasiones para desarrollar sus programas culturales. Habrá que esperar su inmediata actuación.



Víctor de la Serna

● «Nuestro país fue grande por su cultura, pero caímos en manos de fanatismos e inquisiciones, y las grandes empresas culturales desaparecieron o quedaron reducidas a pequeños grupos»

1. Creo que mi nombramiento honra a la profesión periodística. Es evidente que de los senadores del Rey, la palma se la llevan los hombres de la cultura, y es que este país necesita perentoriamente la cultura: recuperar el tiempo perdido en beneficio de los tecnócratas, del marketing, del mercantilismo. El saber había quedado abandonado por las estructuras del Poder y por eso la visible voluntad del Rey de apoyar a la cultura me parece importante. Por otro lado, aún no sé hasta qué punto podremos intervenir.

2. Se impone una revisión total de la política cultural del país. No me atrevo a hablar de un Ministerio de la Cultura, lo que además de grandilocuente sería imitar a Francia, pero sí de que hay que hacer un esfuerzo enorme. Hacen falta más escuelas, porque la educación empieza en la escuela primaria y la realidad es que muchos españoles no saben quién es Pereda o Rosales. Hay que convencerse de que la cultura es más importante que la industria. Los presupuestos tienen que multiplicarse y no por dos, por tres ni por cuatro. Nuestro país fue grande por su cultura, pero caímos en manos de fanatismos e inquisiciones y las grandes empresas culturales des-

UN pueblo inculto es como un barco sin velas ni motor, y, en los últimos lustros, nuestro país ha corrido el riesgo de un auténtico desmantelamiento cultural. La incuria, el desinterés, la colonización que otros ámbitos de la actividad social han ejercido sobre nuestra actividad pensante, artística e intelectual, se han denunciado en numerosas ocasiones.

Por eso la selección de senadores efectuada por el Rey ha sorprendido favorablemente:

quince abogados, tres economistas, tres catedráticos de universidad, un filósofo (escritores), un novelista, dos miembros de la Real Academia de la Lengua, un periodista y un editor representan el mundo de la cultura.

PUEBLO LITERARIO ha querido acercarse a ellos proponiéndoles una breve encuesta telefónica. Con tal fin habíamos seleccionado una decena de nombres, pero no ha sido posible dialogar con todos ellos: la lista definitiva ha quedado reducida a siete.

José Ortega Spottorno, Justino Azcárate, Mauricio Serrahima Bofill, Guillermo Luca de Tena y José Luis Sampedro no pudieron ser localizados.

TRES PREGUNTAS

1. ¿Qué opina del Senado como plataforma para impulsar la cultura?
2. ¿Qué tareas más urgentes cree que exige la reorganización de la cultura del país? ¿Cuáles son los problemas más candentes y el papel que ante la nueva situación democrática deben desempeñar los intelectuales, escritores, artistas?
3. ¿Cuál cree que debe ser la función de los partidos políticos en el ámbito cultural del país?

aparecieron o quedaron reducidas a pequeños grupos, casi sin continuidad. (Cita el Instituto Libre de la Enseñanza, el Centro de Estudios Históricos, los Caballeritos de Azcoitia). Además, la cultura tiene que salir al aire libre, abandonar esos ámbitos reducidos y burocráticos desde donde se pretende hacerla crecer: la Dirección General de Bellas Artes, la Dirección General de Teatro, etcétera.

3. A mi juicio, el intelectual para desarrollar su tarea debe ser independiente, no estar ligado a ningún dogma ni disciplina de partido. Su papel debe ser crítico, constituyéndose en la conciencia espiritual del pueblo.

partidario de considerar al castellano como la lengua común; esto de que sea la oficial es lo de menos, ya que es más importante ser la lengua de Cervantes que la del «Boletín Oficial del Estado». En Cataluña, Galicia y País Vasco debe admitirse la co-oficialidad del castellano, con cada una de las lenguas allí habladas.



Camilo José Cela

● «Creo que es necesario luchar contra la polución del lenguaje»

1. Todo lo que se haga desde el Senado o desde cualquier otro sitio será siempre poco para la cultura. No soy tan ingenuo como para estar fabricando proyectos de ley en mis escasos momentos de ocio. Y ello por dos razones: los proyectos deben ser elaborados por el Congreso y no por el Senado; y porque lo importante es que se produzcan. Mi papel sería el de empujarlos hasta donde las fuerzas me lo permitiesen.

2. Creo que enfrentarse con los problemas a medida que se vayan presentando. Por mi parte, creo que es necesario luchar contra la polución del lenguaje. El Senado o quien fuere debería defender las cuatro lenguas hispánicas, mirándose en el espejo de cómo Colombia defiende el castellano y vela por su pureza. Hay una jerga administrativa y otra peculiar de televisión, contra la que es preciso alertar a quienes aman la lengua en que hablamos. Soy



Martín de Riquer

● «Tal vez se haya abierto un nuevo período para el tratamiento político de la cultura»

1. Siempre ha habido senadores que representaban a la Universidad y a la cultura. Se puede hacer mucho. Lógicamente, como académico me planteo mi inserción en el Senado desde un punto de vista cultural. Tal vez se haya abierto un nuevo período para el tratamiento político de la cultura.

2. (Preguntado acerca de la problemática de la cultura y de la lengua catalana, responde): Es posible que se planteen los temas candentes de Cataluña. De todas formas hay senadores votados popularmente que deberán plantearlos.

3. Los partidos políticos deben cumplir sus promesas.

Julián Marías

● «Problema primordial: la libertad de expresión. La existencia real de la censura fue la coartada de muchas impotencias»

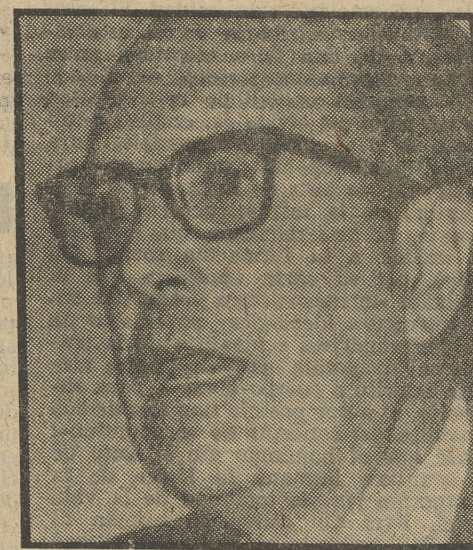
1. Creo que una parte de la obra del Estado es la organización y el desarrollo



de la cultura, del patrimonio artístico, urbano, literario, lingüístico, etc. En este sentido, creo que los intelectuales independientes pueden desarrollar una gran labor en la conservación y fomento de todo este patrimonio. En la medida en que la elección me afecta, traté de disuadir al Rey, pero insistió basándose precisamente en mi independencia política.

2. Creo que el problema primordial a solventar es el de la plena libertad de expresión. En la etapa política anterior, aun cuando había cierto margen para la creación, había continuas interrupciones y limitaciones. La existencia real de la censura fue, por otro lado, la coartada de muchas impotencias. Creo que de ahora en adelante se irá forjando un mercado intelectual libre.

3. A mi juicio, sería interesante y necesario que los partidos políticos, en asuntos que competen a los intereses culturales de la totalidad del país, ciñeran sus puntos de vista partidistas en beneficio de la mayoría. También sería importante que se desligaran los lógicos cambios de equipos políticos y de programas de acción, de la necesaria continuidad que deben tener las líneas educativas y culturales del país.



Domingo García Sabell

● «Me parece absolutamente necesario que en Madrid tengan una imagen real de la espléndida situación en que se encuentra la actividad creadora de Galicia y, también, de los problemas que aquejan a su cultura»

1. Mi misión en el Senado es muy específica: subrayar con detalle y con rigor las características de la cultura gallega. Me parece absolutamente necesario que en Madrid tengan una imagen real de la espléndida situación en que hoy se encuentra la actividad creadora de Galicia y también de los problemas que aquejan a su cultura. El principal de estos problemas es el de la oficialización de la lengua y el del bilingüismo en el sentido recto de la palabra; es decir, dándonos opción a enseñar el castellano desde la lengua materna que los niños hablan desde que empiezan a tener el uso de la palabra.

2. Creo que la labor principal estriba en garantizar una absoluta y real libertad de expresión a todos los literatos, artistas e intelectuales.

3. A mí me parece que, hasta ahora, los partidos políticos no han hecho nada importante en relación con la cultura, como tales partidos. A partir de ahora en sus manos está el defender esa libertad de expresión intelectual de que antes hablaba y el respetar y apoyar a las diferentes culturas autóctonas del país.

cuadernos
de **6**
días
Por Dámaso SANTOS

"YO, MARINERO EN LA RIBERA MIA..."

Continua y nueva lectura de "Marinero en tierra" de Rafael Alberti

MARINERO en tierra, de Rafael Alberti, que publica El Bardo, de José Batlló, en Lumen. Oportuno homenaje para el regreso del poeta este su primer libro, ahora, de 1924. En él, la carta prologal para todas las ediciones de después, firmada por Juan Ramón Jiménez el 31 de mayo de 1925: «Cuando José María Hinojosa, el vívido, gráfico poeta agreste, y usted se fueron, ayer tarde...» Con todo lo demás que figura casi como grabado en nuestra memoria. (Si otros no, y algunos vagamente quizá lo hayan descubierto en reediciones y antologías últimas, seguro que Alberti si se habrá acordado ahora de su fraterno Hinojosa, que moriría de la violencia de la guerra, ideológicamente enfrente de él; el malagueño delantero del surrealismo.) En lo que sigue escribía el *Andaluz Universal*: «Ha trepado usted, para siempre, al trinquete del laúd de la belleza, mi querido y sonriente Alberti. La retama siempre verde de virtud es suya. Con ella, en grácil golpe ha hecho usted saltar otra vez de la nada plena el chorro feliz y verdadero. Poesía «popular», pero sin acarreo fácil: personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima.» Repetimos aquellos primeros versos de la entrada: «Yo, marinero, en la ribera mía, / posada sobre un cano y dulce río / que da su brazo a un mar de Andalucía, / sueño en ser almirante de navío, / para partir el lomo de los mares / al sol ardiente y a la luna fría.» ¡Altos! ¿«Luna fría», o «luna, frío»? No puedo cotejar ediciones. «Luna fría», en la edición de El Bardo. Lógica rima con «Andalucía». Pero, curiosamente, tiene un gran sentido el concepto contrastante de «frío», bajo la luna con el de «ardiente» al sol, de la primera parte del verso. Rima, además, con «navío» del primer verso del segundo terceto que, a su vez lo había hecho con «río» del segundo verso del terceto primero. La versión de «frío» en vez de «fría», con una coma delante, la encuentro en la transcripción de ambos tercetos en el, para mí, precioso opúsculo de Valbuena Prat, «Poesía española contemporánea», escrito cuando «Marinero en tierra» está reciente, conoce ya el autor otros versos albertinianos que han de constituir los libros inmediatos, «La amante», «El alba del alhelí», «Cal y canto» y «Sobre los ángeles» y apuesta fervorosamente por «el más joven de los poetas del septenario de vanguardia», en el que encuentran dos aspectos inconfundibles: «la atención hacia las formas populares, ornadas de un hondo sentimiento optimista, y el estilo neogongorino».

Con Valbuena Prat, pasados cincuenta años, viene a coincidir profundizadamente Pere Gimferrer, que presenta esta edición jubilar y en cuyas palabras se subraya lo que sobrepasa a la exaltación juanramoniana de lo prodigiosamente andaluz y delicadamente popularista. Lo mismo que el recientemente desaparecido maestro Valbuena, Gimferrer ve al poeta culto y neogongorino que tanto en lo culto como en lo popular encuentra motivo de arte. «La primera parte —escribe el poeta actual y crítico catalán—, de un lujo verbal obsesivo y bruñido, rescata los prestigios de la lira de antaño sin ceder al mármol estatuario de la arqueología: es la jubilosa transmigración de la voz de Góngora, Lope y Quevedo, en su laberinto cristalino de sonetos, a la tensión de la palabra poética de la era moderna.» Por este lado se anuncia todo lo que Alberti va a ser en las cumbres o grandes estuarios de su recuperación gramatical (del paréntesis nunca cerrado del poeta en la calle y en la guerra no puedo hablar en este momento), en la posguerra con una dinámica que sustentará toda una esencial comarcal albertiniana: «Entre el clavel y la espada» y «A la pintura». La imaginación, la alegoría onírica, la creación de personajes fantásticos, el buceo en el inconsciente, llenan estos sonetos; en tanto irrumpen las canciones,



la sutil manipulación de los cancioneros entre el predominio del tema marinero con toda su imaginaria vanguardista. Todo lo que entonces era sorpresa y esperanza en sus primeros lectores, y alegría impagable para quienes leímos estos versos con nuestros primeros encuentros con la poesía, presta hoy, como bien denota Gimferrer, una lectura de «Marinero en tierra» sobrecogedora que facultan por igual el conocimiento de la obra culminada y el reencuentro emocional de sus raíces. En este último sentido, es, como muy bien dice Gimferrer, el bello libro de celebración de los sentidos, un libro de interrogaciones sin respuesta, que «conquista, en un mismo impulso, los dos polos fundamentales de lo poético.»

Vuelve el libro más transicional de José Luis Aranguren

«VOLVER la vista atrás mueve casi siempre a nostalgia, o a la autocrítica, o a ambas cosas, como es mi caso. Crítica y meditación poseo la importancia de consistir en un libro de transición (todos los mitos lo son, pero éste en grado eminente). Es como la despedida de lo que había sido hasta entonces y como el comienzo de lo que me disponía por entonces a escribir para volver a cambiar una y otra vez.»

José Luis Aranguren
Crítica y meditación

taurus

NO sé cuántas veces habré citado cosas de este libro, «Crítica y meditación», de José Luis Aranguren, que ahora reedita Taurus, algunos de cuyos trabajos conocí en revistas antes de su aparición en 1957. Su autor, incorporado con ligera tardanza al grupo generacional de 1936, que escribía en España —en el que figuraba un joven de las primeras promociones de posguerra, José María Valverde, y del que se sentía Aranguren

mucho cercano—, cuya «figura rectora» era Leín, y «figura política», Ridruejo, había destacado por lo crítico de su catolicismo y lo marcadamente ético de su pensamiento, despegando de las ejercitaciones sinópticas orsianas —magisterio que ha reconocido siempre— y del perspectivismo orteguiano, cuya destreza en las confrontaciones culturales entrenara la rapidez aprehensora de los contenidos mutacionales que le caracteriza. Si, como él mismo dice, todos sus libros son de transición, éste, «Crítica y meditación», lo es en grado eminente. El, con sus compañeros, pasaba entonces de un unitarismo comprensivo, ausente y liberalizador —que había representado la revista «Escorial», al pluralismo oposicional sobre un cimiento común de católica confesionalidad, que, como él mismo diría más adelante, no se habría de repetir seguramente en grupos intelectuales posteriores.

En estas páginas, que él examina ahora como testimonio autobiográfico, hay gestos bien pronunciados, al filo de la ruptura, del ensanchamiento comprensivo de aquel liberalismo, como el artículo que tanto camino ha hecho en estos veinte años, «La evolución de los intelectuales españoles en la emigración». Y una contemplación del Laín, que se inicia en «España como problema», la anunciación y demanda de un tiempo necesario para la novela, con diversos apuntes de crítica literaria en torno a la obra de los poetas amigos, los maestros universales de aquel tiempo —Rilke, poeta de cabecera—, el impacto existencialista y otras notas ocasionales. Habla también en homenaje del D'Ors, recientemente fallecido, y de un perdido complementario suyo, Mourlane Michelena, en la seguridad de que ya nadie se va a volver a acordar de él. Y algunas prosas de efusión poética, unida a sus preocupaciones metafísicas, sociológicas e históricas. Era entonces su estilo, como escribe en el prólogo, «soso, cado, contemplativo, evocadoramente poético». Cree que un poco anticuado para el gusto actual. No estaba lejos el período posmodenista y deportivamente peraltado de Ortega, el recreo lento y recamado de los ensayistas de entreguerras: los Bergamín, Sánchez Mazas, Montes, el mismo Mourlane... «Lo que escribo ahora tiene un ritmo más rápido —lleno de incisos y largos paréntesis—, y es implícito e hipotáctico, irónico, cuando no despectivo o sarcástico, incisivo siempre.»

Si es él siempre escritor, pensador de transiciones —como ha sido llamado por Thomas Mermall—, ¿cómo, tras una obra ya de muchos años, no fijarnos en la primera que se abre a un largo ciclo, ahora cerrado para todos los españoles hacia otra cosa que no sabemos en qué va a consistir y en la que tiene Aranguren que poner nuevas palabras de crítica y de meditación? Este libro es, como el título de un poemario de Alberti, para una nueva lectura, una lectura histórica, «recuerdos de lo vivo lejano», tanto para quienes hemos compartido ese vivir como para el hacerse cargo de las nuevas promociones interesadas en profundidad por el pasado inmediato y por la trayectoria de un escritor de tan sostenida audiencia

en las parcelas más exigentes de un periodismo de ideas, de la revista cultural, del libro no como ayuda para triunfar, según el conocido «slogan» televisivo, sino de ayuda para el peligroso vivir de la inconformidad esperanzada.

Cuentos de españoles y argentinos en antologías más o menos edificantes



LA realidad literaria tiene que contar con el humor, la versatilidad, el tradicionalismo o el rupturismo de los antólogos y su preparación crítica. Tengo delante dos antologías de Bruguera: una de narradores —cuentos— españoles y otra de argentinos. La española que hace Antonio Beneyto no tiene una gran novedad, aunque un interesante entrevero: Cela, Umbral, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, Rosa Cachel, Alvaro Cunqueiro, Alfonso Sastre, Ana María Matute y Carlos Edmundo de Ory. Elegir diez es, verdaderamente, un problema. Pero Juan Beneyto, aun abriendo, como digo, un interesante abanico, no se ha partido mucho los cascos ni ha roto ninguna lanza. Tradición y cierta novedad, actualización y oportunidad le han inspirado. No carece de interés, dentro de su brevedad, la explicación histórica.

En cambio, en la de los diez argentinos, que realiza Luis de Paola, otro criterio impera. Nada de clásicos —aunque sean cercanos— ni de, digamos, representativos. Se trata de lo de la continuidad por libre en nuestras originales, del excelso magisterio precedente. Para los españoles, casi todos, como nuevos. En realidad, esta antología nos acerca a la que pudiéramos hacer aquí con los no especialmente personalizados en el «ranking» de los establecimientos socio-político-críticos de lo que Alfonso Sastre llamaba «méritos y verdaderas significaciones aparte» —los «comisariados culturales». En ellos, nos dice Paola, y ello es muy de tener en cuenta, confluyen las dos corrientes «del rigor artesanal de Florida» —o sea, los exquisitos— y «el sentido de la realidad de Boedo». Haroldo Contoi, Antonio de Benedetto, Daniel Moyano, Juan José Saez, Juan José Hernández, Germán Rozenmacher, Vicente Batista, Abelardo Castillo, Rodolfo Walsh y Juan Carlos Martini.

Como quiera que ni una y otra, por su limitación, pueden abarcar los nombres suficientes para una panorámica, yo invitara al lector a esto: a considerar cada pieza en sí y por sí —casi como si fuera anónima—, porque, en definitiva, pienso que de cara al lector —y cuánto de esto saben a veces los editores populares!—, lo que interesa es la gratificación del esfuerzo de leer, que no excluye la pertinencia ilustrativa o iluminadora de la crítica que se ejerce, ya, con el simple hecho de antologar.

"Juan de Juni y su época", en la sala de la Dirección General del Patrimonio Artístico

EL PRIMER MANIERISMO ESPAÑOL

Al final de la temporada, la iniciativa pública nos ha sorprendido con una excelente exposición, «Juan de Juni y su época», en la sala de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Consta de veintidós obras del propio Juni, arropadas con treinta y una más de artistas de su siglo. El catálogo contiene textos de Juan José Martín González y de Joaquín de la Puente, así como una antología de opiniones críticas y una amplia referencia bibliográfica. El montaje es entonado y sobrio. Se echa, no obstante, de menos la presencia suficiente de paneles con textos explicativos, aspecto éste que debería ser muy tenido en cuenta, dado el carácter didáctico que las exposiciones organizadas por una Dirección General del Ministerio de Educación y Ciencia han de poner en primer plano.

Juan de Juni, cuyo cuarto centenario acaba de cumplirse, francés nacido en Joigny, en Borgoña, es, sin lugar a dudas, uno de los escultores más vinculados a las peculiaridades de la plástica española en un siglo singular, el XVI, en el que pocas veces las relaciones con la cultura europea han sido más estrechas, y más simultáneo el conocimiento de las novedades que se producían más allá de nuestras fronteras. Con Juan de Juni culmina la asimilación ibérica de los artistas inmigrantes que desde los siglos de la construcción de las grandes catedrales en los hitos de las rutas de la Mesta habían acudido a Castilla y León reclamados por una fuerte y rentable demanda. La mayor sorpresa que el escultor francovalleolano produce al espectador es, precisamente, la de la familiaridad con la que nos reconocemos en su propia iconografía.

No se trata, para explicarnos el fenómeno, de que hayamos de perdernos en reflexiones acerca del punto en el que prendió en el espíritu del escultor un supuesto genio hispánico, forzosamente pautado en su proclividad al realismo y a la expresividad paroxística. Baste constatar que el francés acumulaba en el tiempo de la iniciación de su trabajo en España su aprendizaje italiano y su ascendencia, sin duda vinculada a las últimas consecuencias de la escuela de Dijon, es decir a un modo de entender los últimos flecos del naturalismo gótico encabalgado en la necesidad de las abstracciones del humanismo renacentista. De su periplo italiano—Módena, Bolonia, Florencia y Roma—son las huellas de la escultura clásica helénica—el Lauconte—, la impresión producida por la potente presencia de las figuras de Donatello, la emoción que le dejara Miguel Ángel, el incipiente barroquismo de Della Quercia...

De su práctica española de la escultura es la adopción como suya propia y en gran medida lo era, de la alternativa cultural que aquí se estaba cocinando. La modernidad renacentista habría de producirse en España con el mismo ímpetu que en el exterior, a la vez que sobre presupuestos muy singularizados. Al naturalismo heredado de los últimos tiempos góticos y de su acentuación final cuatrocentista (cuando por encima de las formas romanas de reciente importación y asfixiando su clásica instancia al equilibrio, se desencadena una voluntarista persistencia arcaizante del germanismo gótico) se une la experiencia europea de la oposición entre claridad y expresividad. La opción estética española va a ser ardua de la necesidad de ensayar una nueva fórmula política. Entraban en conflicto el espíritu y la norma, la tentación domadora mediante la magia del equilibrio clabáticamente moderna. El mundo ensanchaba sus límites geográficos y astronómicos



El mundo ensanchaba sus límites geográficos y astronómicos y el capitalismo cristalizaba en la primera de sus crisis. Surgía la conciencia con el arrebatado del espíritu, el Estado—entonces naciente en la encarnación que todavía hoy conocemos— con su negación, la aventura. Cuando Europa se debatía en este conflicto, mientras paría el mundo moderno, en España todo parece indicar que se salta por encima del sentimiento de orden que propiciaban las formas clásicas y se prefiere el «pathos» expresivo del nuevo mundo al que había accedido la humanidad.

Es decir, sucede lo mismo que en todas partes, pero al contrario. Si la burguesía es la que construye en Europa la unidad nacional y el Estado moderno, aquí es una monarquía feudal la que protagoniza el cambio. Si en el mundo la claridad cristaliza en las nuevas instituciones políticas, y es la expresión romántica de una nueva actitud cultural la que se le va a oponer, el manierismo, aquí parece al contrario, que el manierismo va a ser la ideología misma del Estado, el hilo conductor entre la ideología dominante y todas las expresiones de la cultura en todas las clases de sus manifestaciones. El manierismo será nervio de los estilos españoles durante casi dos siglos. Hasta tal punto que el arte tridentino, el barroco, pese al protagonismo de la monarquía española en Trento, no va a desarrollarse plenamente hasta la primera etapa del siglo XVIII.

En la corte de Rodolfo II de Praga florecen artistas e intelectuales manieristas, pero su influjo no se extenderá sobre la totalidad de la cultura nacional. Felipe II, primo de Rodolfo, excelente matemático, eleva el monumento máximo al manierismo, que es El Escorial. En torno suyo, pintores manieristas, como Sánchez Coello; bajo él, una cultura y un país configurado ya según las constantes del modelo manierista: la apoteosis de lo alógico y la vibración flamígera del espíritu transparentada en la forma (y en la norma), a la que nada impedirá llegar hasta los límites de la deformación y de lo monstruoso, porque de lo que se trata es de indicar que no hay norma ni forma capaz de traducir, punto por punto, la cualidad espiritual.

Desde Robert Curtius, Hocke y la rotunda formulación sociologista de Hauser sabemos que mucho de lo que hemos estado llamando renacentismo y mucho de

lo clasificado bajo el epígrafe del barroco no era sino puro manierismo, estilo o tendencia que surge con el nacimiento de la Europa moderna y que todavía hoy persiste insistentemente. La España del siglo XVI parece ser el paraíso de los extranjeros tocados de la sublime pasión manierista. Ampliado el término inventado por Vasari para designar a los que cultivaban la «manera» de Miguel Ángel, sabemos hoy que Castiglione también fue un manierista. Su modelo de cortesano coincidía con el modelo del hombre del manierismo, el hombre moderno, impulsado a ser otro distinto al que realmente se es; a ser dos cosas al mismo tiempo o el mismo y su imagen especular reflejada en sus gestos y en su comportamiento distante; sosegada la apariencia por la prolija, ilógica y laberíntica etiqueta, en la que, pese al convenido aplomo, se traslucía un brillo febril de hombre de dos mundos, dos almas, dos presencias, la interior y la exterior. Bien, pues Castiglione murió en Toledo y fue apreciadísimo por el emperador alemán, rey de España, Carlos V. El Greco habría de venir desde Grecia, pasando por Venecia, para convertirse en manierista en su versión toledana. Juni fue uno de los protagonistas de la alternativa cultural al manierismo, que tuvo lugar casi a mediados del siglo XVI.

Situados en esta perspectiva, de poco valen las rancias explicaciones acerca de Juan de Juni como imaginero castellano sometido a la ideología de la clase eclesial, cuyos postulados eran una suerte de utilitarismo proselitista basado en la demostración de los terrores temporales en recuerdo los infernales y la exaltación de una espiritualidad desbozada. Eso es verdad, pero no toda la verdad. La presión de la demanada eclesiástica sobre los artistas sólo hubiera conducido al barroco y el arte español es menos barroco de lo que parece (en puridad sólo podrá hablarse de tres artistas netamente barrocos, Ribera, Ribalta y Murillo). Más bien sucede que el manierismo es la tendencia oficializada en España y que se puede constatar una impregnación manierista en todas las manifestaciones culturales de nuestros siglos áureos devotamente cultivada en la Corte y desde allí derramada sobre todos los rincones del talante nacional.

Esta es la razón por la que Juan de Juni, escultor francés afinado en España, muerto en Valladolid, nos parece tan «nuestro». Con su llegada cristalizó la tendencia. El aportó algunos de los ele-



mentos que faltaban para que el fenómeno tuviera lugar.

La exposición de la Biblioteca Nacional, sin embargo, no da buena muestra de lo que digo. El lenguaje manierista de Juan de Juni se articula sobre la obsesión del espacio. Si del Renacimiento extrajo los cánones achaparrados, horizontales, de las figuras, y si la composición es, asimismo, clásica y reglamentada, la inserción de sus conjuntos en la arquitectura del retablo, cuyos cuarteles e intercolumnios parecen agobiadoramente estrechos para contener las figuras, contradice el diseño de sus arquitecturas en el retablo (a veces deliberadamente palladianas, es decir, clásicas y normativas), respecto al espacio que deberían enmarcar. Las figuras «se salen», no caben en el marco arquitectónico de la misma manera que no caben en las proporciones casi enanas de sus personajes, las contorsiones del espíritu, cuya potencia parece estar indicada por distorsiones anatómicas, el vuelo potente de los paños y el mismo desprecio por la verosimilitud de la anatomía. La relación entre la proporción de la figura y el espacio que la contiene no sólo se ha eliminado al traer a la exposición de Madrid imágenes, en su mayoría, aisladas de su contexto, sino, incluso, al no haber dedicado en la concepción del montaje expositivo indicación alguna de los límites espaciales. Tampoco parece adecuado el título. Lo que se expone en la Biblioteca Nacional no es «Juan de Juni y su época», sino Juan de Juni y aquellos imagineros de la escuela castellana, en la que militó y sobre la que influyó de manera directa.

Arnal, Bioulés, Laksine, Pincemin y Valentiner SUPPORT-SURFACE, EN VANDRES

Cinco pintores adictos a la tendencia «support-surface» exponen en la galería Vandrés. Adré-Pierre Arnal—se lee en el catálogo—pliega el lienzo y lo tinte con ayuda de pigmentos; Vicent Bioulés lo fragmenta en zonas de intervenciones coloreadas. Irene Laksine lo imprime con ayuda de otro lienzo; Jean Pierre Pincemin lo recorta e impregna hasta su saturación; Peter Valentiner lo camufla para mejor revelarlo.

La tendencia «support-surface» una de las últimas en el panorama de la vanguardia contemporánea, no ha sido de las más conocidas entre nosotros, tampoco de las más cultivadas. La exposición de Vandrés se convierte por ello mismo en una ocasión no desperdicable. «Support-surface» se relaciona con las tenden-

cias que le son próximas, el minimalismo y la «nueva pintura». Todas ellas parecen querer protagonizar un regreso a los orígenes, a los presupuestos mínimos de la plástica. El minimalismo elige como unidad de base el punto de partida geométrico. La geometría reducida a sus supuestos elementales define la estructura del espacio que, a su vez, encierra los elementos de la dinamicidad en su mínima expresión modular. Por su parte, la llamada «nueva pintura» trata de regresar a los límites mínimos o esenciales de la pintura. Para los «neopintores», los elementos esenciales de la pintura son la tela, el color y la superficie del cuadro; pintar significa reducir, sustraer hasta llegar a lo elemental; ello no impide que se asuma la acumulación histó-

ca de valores lingüísticos de la pintura, el resultado es en muchas ocasiones tan rico en sugerencias y en matices meramente pictóricos como reducidos los presupuestos del cuadro.

Los pintores del «support-surface» también son reduccionistas. En su caso la mera existencia del propio pintor forma parte de la reducción elemental. «A tantos individuos-pintores otras tantas manipulaciones distintas», a las que se unirán los elementos constitutivos esenciales que también contempla la «nueva pintura». Aquí se tratará de que cada uno de los elementos seleccionados como integrantes de la gramática básica de la pintura contacten, incluso físicamente, y se interrelacionen entre sí en el proceso material y espiritual de la producción pictórica.

Escribe:
Santos AMESTOY

«Derribad al verdugo» UN ALEGATO CONTRA LA PENA DE MUERTE

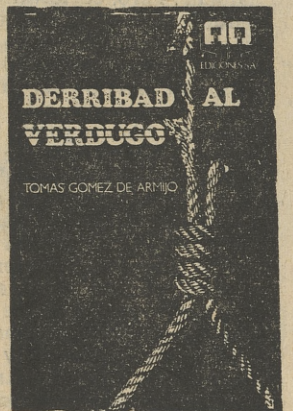
«Esta generación tiene el deber primordial de someter a revisión la pena de muerte, para adoptar, responsablemente, una gravísima decisión: abolirla o mantenerla. Y sentarse después a esperar el juicio de la Historia.» Tomás Gómez de Armijo, periodista, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información, y autor de estas palabras, acaba de publicar un libro, auténtico alegato contra la pena de muerte, titulado «Derribad al verdugo».

«Creemos que las civilizaciones avanzan a través de un proceso continuo de revisiones—sigue diciendo Gómez de Armijo en su obra—. Cada generación debe poner en tela de juicio todo lo que recibió de las generaciones anteriores. Si no se hubiesen revisado los criterios sobre la dignidad y la igualdad de los hombres, aún existiría la esclavitud; de no haberse reconsiderado la geografía de los fenicios, América seguiría sin descubrir; de no haberse sometido a crítica los viejos caminos de herradura, jamás se hubiesen construido las autopistas.»

El autor califica a la pena de muerte como uno de los más grandes y pertinaces pecados de la Humanidad, y afirma que, en estos momentos, la pena de muerte es uno de los temas que más atraen la atención de la opinión pública. En sólo la

primera semana del mes de diciembre del 1976, dice, hemos podido recortar setenta y dos informaciones relacionadas con la última pena, en los ocho periódicos diarios que se publican en Madrid.

En «Derribad al verdugo», Tomás Gómez de Armijo analiza el proceso histórico de la pena de muerte, sus formas de aplicación en las distintas sociedades y países, y el planteamiento actual del tema, haciendo una pausada relación de los países que ya han abolido la pena capital y de los que aún quedan por abolirla. Sus páginas son gritos silenciosos de angustia y horror ante la pena de muerte: «un sacrificio humano tan incivil, cruel y absurdo—según la define el propio autor— como el de los salvajes altares prehistóricos, pero mucho menos justificable, aunque acaso más estrictamente ritual, más



rigurosamente serio, más severamente solemne, como si la sociedad quisiera vestir de chaqué y someter al protocolo su cinismo y su hipocresía».

Diecisiete puntos, en los que el autor razona los motivos por los que debe ser abolida la pena de muerte, ponen fin a esta interesante obra, que viene a ser un completo informe sobre un tema que está de actualidad. Aunque el interés despertado por la pena de muerte en nuestra sociedad no es precisamente nuevo. Hace cien años que, como bien recuerda Gómez de Armijo en este libro, Víctor Hugo, hablando de un futuro que esperaba más civilizado, afirmó: «En el siglo XX, la existencia del patíbulo les parecerá una afrenta a las naciones de Europa y la decapitación del ser humano será imposible.» En algo estaba acertado; sin embargo, hoy se emplean otros métodos.

M. J. I.