

# P

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

# Pueblo literario



pués de haber disfrutado en distintas épocas de su vida, de una fama que trascendió el ámbito de la cultura alemana y poco antes de que se iniciara —lentamente al principio, apoteósicamente después, hasta estos momentos— la glorificación universal de su nombre. El tono y la extensión del artículo son los que corresponden a la revista salvadoreña «Universidad», donde vio entonces la luz. Mas ello no nos ha parecido obstáculo, sino oportunidad, para a esta celebración en que queremos comprometernos a servir lo más cumplidamente posible este centenario a la atención que ha despertado en España un escritor de quien se reeditan todas sus obras y se publican libros sobre ellas en olor de juvenudes.

INICIAMOS con este texto del poeta, novelista y ensayista Manuel Andújar los prometidos espacios de estas páginas dedicados a la conmemoración del centenario de Hermann Hesse. Nos advierte su autor que este trabajo fue escrito en 1965, cuando la figura de Hesse experimentaba un eclipse des-

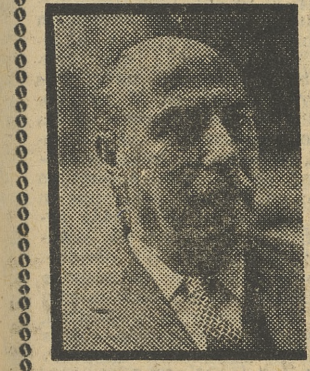
## ORIENTE Y OCCIDENTE EN

# HERMANN HESSE

Escribe Manuel ANDUJAR

A fin de cuentas, o de «cuentas de abalorios», la obra literaria, tanto en su génesis como en sus proyecciones, entraña un fenómeno de conciencia. La expresión verdadera, misteriosa, más allá siempre de fórmulas, modas y preceptos, refleja con natural abigarramiento la reacción íntima, orgánica, del hombre ante su mundo, único espejo de la riada eterna donde las imágenes se marcan y enmarcan, y las sombras desprenden radiante hechizo. Incluso los que abominan del presente, por esta causa o aquella sin-

razón, y cifran su material nutrición en las formas aéreas e intangibles, en las esencias diamantinas, immaculadas de contingencias, señalan en las venas oscuras de su negación —tan heroica, hermosa y patética a veces— un perfil rotundo de esa temporalidad crujiente e ingrata. A menudo, con mayor autenticidad que los aferrados —sin otros horizontes, sin los necesarios eslabones de la experiencia secular— a la fugaz vibración de la jornada, al misero atractivo del momento, del éxito.



## La VENTANA DE PAPEL

Escribe Guillermo Díaz-Plaja, de la Real Academia de la Lengua

## CADAQUES COMO EJEMPLO

Me gustaría explicar, desde mi refugio veraniego, los valores culturales que pueden reunirse en el alrededor de un pequeño centro urbano, aparentemente dedicado a la sola vocación estival. Ciertamente que ello justificaría su existencia. Por algo Cadaqués ha mantenido su fisonomía intacta, virgen de rascacielos y otros excesos perturbadores y se ha convertido en sede veraniega de pintores y otras gentes de profesión intelectual.

Nada se da de balde, ciertamente. Su prodigiosa bahía, festoneada de blancos edificios; sus calas y acantilados; su recoleto interior, de cuando el pueblo se cerraba, con baluartes y murallas, a la amenaza turca a berberista, tiene tal densidad histórica que ha provocado una serie de libros de increíble importancia.

Así, por ejemplo, dos admirables investigadores, Galetí i Josep Rahola, han publicado un denso volumen —seiscientas páginas— sobre «La marina mercante de Cadaqués», en el que se ofrece la increíble capacidad de expansión de ese minúsculo pueblo, documentada a lo largo de seis siglos de actividad marinera, en el que los puertos del Mediterráneo y del Atlántico constituía, con asombrosa naturalidad, hitos habituales de itinerarios pescadores y mercantiles.

O, como ejemplo de otro nivel, los ya clásicos libros de Josep Plá y Ana María Dalí. El primero, «Cadaqués», que es una deliciosa, una mezcla de investigación de historia local y de descripción de paisaje, verdadera antología de datos y de panoramas. Análoga doble dimensión tiene el libro de Ana María Dalí, «Tot l'any a Cadaqués» («Todo el año en Cadaqués»).

Me gusta explicar todo esto, en estos días estivales en que gozo cotidianamente de la presencia de un Cadaqués pululante, henchido de turistas, y que, pese a su pequeñez demográfica, posee hasta media docena de salas de exposición. Cadaqués, en efecto, es casi un tópico de los pintores, y acaso sea su conjunto arquitectónico, coronado por la empinada torre de la iglesia, el paisaje urbano de mayor presencia en la pintura contemporánea. Y creo que no exagero al decirlo.

Lo diría que esto da un aire de cultura diluida, de presencia cotidiana de goce estético, que convierte en realidad auténtica de gran exigencia, hasta el punto de poder ser presentado como ejemplo.

### PRESENTAR UN LIBRO

Me ha tocado el turno, en un hotel madrileño, de presentar un libro. En esta ocasión, la segunda edición de mi obra «España en sus espejos», publicado por Plaza y Janés, que ha mostrado una vez más su capacidad de organización editorial, también en estos menesteres.

«Presentar un libro», como participar el nacimiento de un hijo, ¿no? Con un poco de rubor y con un poco de orgullo.

Dando cuenta de una paternidad responsable y deseada. «¿Qué pretendió realizar con este libro?», nos preguntan en el trance. Pienso que la respuesta es difícil y embarazosa. El escritor no «pretende» nada. Ha agavillado en estas páginas múltiples imágenes refractadas de la realidad española. La visión —las visiones— que de España nos ofrecen, por ejemplo, Valle-Inclán, Wenceslao Fernández Flórez y Camilo José Cela. Tres espejos distintos, manejados por tres escritores de la España periférica, y bien distintos entre sí. Complementariamente he intentado ofrecer algunas de mis personales visiones de España, como caminante de la Castilla histórica —rutas del Cid, de Berceo, de Cervantes— y con análisis sociológicos de los modos de convivencia de los españoles —la plaza, el mesón, el café, la tertulia, el té, el chocolate, los casinos, la caza, los toros, etcétera—. Quiero confesar, además, que éste es uno de mis libros que más me ha divertido escribir.

«Bien —continúan preguntándome—, ¿a qué atribuye que un libro de corte ensayístico haya agotado en un mes su primera edición?»

«No sabría contestar a ciencia cierta. Pero se me ocurre pensar que en la actual coyuntura política muchos se han preguntado ¿qué es España? Y han intentado una respuesta a través de estas páginas.

Tamaño centro de gravedad, que nadie logra eludir, se acusa aún más en las etapas de transición. En su desorden tormentoso y enervante, a través de su frenesí, bajo las explosiones de arbitrariedad, en los pliegues del cansancio «exquisito», en su propensión a la hipérbola y a los sectarismos ayunos de sólida fe, en ese revoltijo germina la norma válida para los sucesores y el signo, todavía en esbozo y bruma, de un período histórico coherente. De ahí el que merezcan inquietar, como problemas álgidos de nuestra actualidad, cuestiones típicas de la posguerra anterior, premisas también del porvenir y tan enlazadas a las tendencias de esta era de paz explosiva que, sin intención de contraste escandaloso, podrían relacionar figuras en apariencia disímiles. Por ejemplo, a Hermann Hesse y a Jean Paul Sartre.

### LA CRISIS DE 1918

Por las postrimerías de 1918 brotan en la literatura europea, y en escala determinante, individualidades y grupos cuya actitud de protesta, de disconformidad enconada, se vincula a los acontecimientos anonadadores, al desplome de las ideas vigentes y al descrédito de las instituciones sociales reputadas inamovibles. El dolor y la contradicción, al exacerbarse, cambiaron de cualidad y convirtieron en los principales motivos temáticos. Producense, entonces, dos actitudes que chocan entre sí, a despecho de revelar idéntico origen. De una parte, los alegatos antibélicos, de acerba tónica realista, que en el agua fuerte de la explotación y en el sarcasmo suscitado por la injusticia agotan los colores siniestros y enarbolan un odio seco. Al lado contrario una aleación de fatiga vital y desencanto absoluto que se vierten en la condenación sistemática del pasado y de sus maneras, transforman el arte en lujo y clave, en deporte hermetico, en prurito esotérico, en confusa proliferación de «ismos», fobias y filias. Encarnan, los primeros, una inmersión ciega y mítica en la masa, una «disolución» en la multitud; y los segundos, una especie, sublimada y canónica, de la fuga.

El hecho cierto es —y los despegos apuntados lo patentizan— que el «occidental» había perdido cualquier género de esperanza en su misión, a su alrededor. Se acogía al denuesto, a la subversión total, estética o política. Ya no inventaba o cultivaba en su medio los valores usuales del espíritu. Apeló a expedientes fuera de lo «común», ajenos a su educación y al incentivo maltrecho del progreso.

Hermann Hesse padeció en aquellos meses su crisis mayor. «Pasaba por un escritor amable y vivía en paz con el mundo», admite en su esbozo autobiográfico. Esta situación se esfuma, de la noche a la ma-



fana casi, y lo aguijonea el anhelo de buscar un nuevo camino, una luz de verdad que le sirva de sostén y guía. «Escribir ya no me proporcionaba ninguna satisfacción».

Y su mirada —brillo perspicaz y ligeramente metálico de unos ojos grises, suaves —se dirige al Oriente, condensado, ayer y hoy, en una estrella... No le atraen, de su oleaje, las peculiaridades aventuradas, «coloniales», que encandillaron a Joseph Conrad; ni le seduce la canción fosfórica, simplemente legendaria, en que reclinaría, cual en una almohada, su desazón, Lacfadio Hearn. El Oriente tampoco significaba, para Hesse, la fuente o la embriaguez del poder piramidal, el delirio redentor que se baña en la «violencia santa», sino la posibilidad de una ilusión honda, remota y balsámica; un impulso del ser, una voluntad mística.

Hesse es, en la acepción más profunda, el europeo que cierra el ciclo de las cruzadas. Solitario, empuña, sin levantar los pies de su refugio en Suiza, el bordón del peregrino. Pero emprende la gran ruta del Oriente, sustancial en el conjunto de su singularidad creadora, imbuidos los sustratos del juicio —de su reflejado amor, también— por una una irrenunciable disposición nacional y mental. En puridad, su aportación es un fruto de mestizaje, un ensamble de trascendencias, y ello quizá suponga una grave tara, al no responder a los resortes de la sangre y de la psique. Parte, hacia las deslumbrantes regiones del alma purificada, desde la densa niebla del ancestral sueño germánico, en un proceso de desarraigamiento parcial, salobre, dólido y doliente. Consecuentemente,

sus personajes surgen como refracciones visionarias y símbolos cubiertos de rígidas túnicas. Y el paisaje propiamente dicho se le escapa.

Con Hesse se completan las orientaciones capitales en que mis contemporáneos alimentaron su raciocinio y su sensibilidad. Sería absurdo, aisladamente, rechazarlas o seguirlas, ensalzar una, denigrar a su hermana, pues repiten el inseparable dualismo Cain-Abel. ¿No guardan, apreciadas con mínima ponderación, aspectos de la razón suma? Los vanguardistas, surrealistas y corifeos, fomentaron una saludable revolución de las formas y estilos, impusieron una audacia estructural que nos presta puntos de apoyo, instrumentos de interpretación. Los generosos impugnadores del desequilibrio colectivo, de la tiranía o podredumbre del Estado, redescubrieron la directriz fecunda, sensata a su pesar, de una base económica equitativa, que no asfixia la evolución. Y Hermann Hesse, estrictamente por su moralizante simbología, gracias a la confianza tonal en que pretendió involucrarnos, puso al desnudo la pobreza espiritual que todavía hoy nos disminuye, denunció que hemos degenerado en esclavos de las cosas y de los dogmas, en siervos de todas las máquinas, y defendió el retorno —nervio de su fábula «El Europeo»— a los dictados imprescriptibles de la tierra y del cielo.

### ENERGIA PARA UNA NUEVA META

De una compleja cadena de sucesos extrae Hermann Hesse la energía precisa para

Pasa a la pág. siguiente

# Hermann Hesse

Viene de la pág. anterior

atisbar una meta divina. La catástrofe le induce a urdir un móvil religioso, pero insolitario en su plasmación; planta su reino en las esferas sutiles, en el quietismo de la renuncia, en un tibia afán de muerte. Sólo metafóricamente es lícito su mensaje, nobleza y precariedad de un arrepentimiento. Igual cabe opinar, aunque pertenezca a enfoques distintos, de Picasso, de Barbusse, de Erich Maria Remarque. Y acaso a estas alturas convendría utilizar el mismo rasero con las «Memorias» de Ilya Ehrenburg, con las asombrosas prestidigitaciones intelectuales de Sartre. Porque debemos espigar en el trigo, separar la cizaña, desentendernos de los intereses pasajeros y de la succión publicitaria, que de no atajarse acabarían corrompiéndolo todo.

Hermann Hesse: neto exponente de una realización literaria «impura», sacerdotal a medias, en la que suele sobrenadar la tesis. Y si desemboca en la fantasmagoría, carne y huesos transparentan sus

omnipresencia. Su método narrativo le depara una cómoda válvula de meditación, solapada coyuntura de dictamen. Su elegante prosa, sin estremecimientos demasiado perceptibles, dócil a las riendas, recata un insistente temblor de prójimo, un choque momentáneo del semejante que se arrebujaba en gasas de ternidad. Estos factores mixtos, inefables, perduran a la postre, mucho más que el discutible sermón anexo o el hambre de magia, teñida de lirismo y vaguedad, enteramente subjetiva.

Por la palabra y la emoción que nos comunica, intentemos lo integrador, la superior «simplicidad»: vislumbrar el carácter del hombre-artista, al menos una brizna de él. ¿No iremos, así, al rastro de nuestro secreto inmanente, no habrá en Hesse una porción de la melancolía que nos enajena, una estela de nuestros delirios ocultos? Sólo quien ha sufrido de veras, alma en pena, quien ha soñado en silencio, quien ambicionó consumirse y consumarse, puede «revelarnos», aunque sea fragmentariamente, huidizamente. Erase un niño, en la raya de

la adolescencia. Codiciaba la belleza de lo milagroso, con la daga de la fantasía deseaba recondicionar los hechos estancados de su contorno. En el hogar, el abuelo y la madre lo familiarizaron con el Oriente de color moreno —en la pigmentación, en las valoraciones distantes y sagradas que palpitan bajo esa piel, al conjuro del sol plenario. Más tarde, en otra fase de su peripécia, lo que arrastrará la nostalgia del Sur y expandirá la afición acariciada en la infancia. Hacia la madurez, su añoranza se volcó en la pincelada, que se reitera en algunas de sus narraciones, del río que taja en dos la ciudad natal y resultó emblema de mutabilidad, serpenteo de la vía incógnita. Esta impronta, grabada en el propósito de ensanchar los escenarios circundantes, de esconderse en ellos para cazar transmisiones y dislocar poéticamente lo estáblecido, tropieza con los «tabús» que habrán de ramificarse en el hacer todo, en el sistema conceptual de Hesse, superponiéndose a su postiza ansia quiétesca, que resulta mero ejer-

cicio de la inventiva sin tracción en la conducta.

Las obsesiones de Hesse pueden sintetizarse en una aversión instintiva por la autoridad (la paterna es engrane de afectos y temores; las escolares le provocan, con sobrada causa, por la estrechez teutónica, rabiosa antipatía; el círculo de los varones maduros le indigna) y en la actitud, fatalista y suspicaz, ante el imponderable sexual.

Confiesa que «los mandatos siempre han ejercido sobre él terrible efecto». Habla, en páginas próximas, de la «cobarde supremacía de los maestros». Repudia el papeleo burocrático, tan desangelado. ¿No arranca de esta rebeldía la querencia de «violiar la ley», esa comenzón de remordimiento terapéutico que anima al protagonista de «Kinderseele», una pieza ejemplar por el clima que engendran las perplejidades mentales y las cuifas sentimentales de un niño, ambiente y héroe donde el autor se rememora? En el tipo de «empleado probito», que delinque y se lanza a la irremisible aventura, ¿no captamos y palpamos el asco hacia las jerarquías filisteas, el desdoblamiento de la personalidad —es decir, una suerte de contraposición de Oriente y Occidente—, el desquite de los apetitos ahogados o desviados en la juventud?

En cuanto al cariño de hembra, a las intuiciones que suscita, Hesse lo define, en el curso armónico de su creación, como el espectáculo más dramático. Destino, delito y juego lo dibujan, en mutuo rapto de ebriedad, de ofuscación homicida y destructora, con estas únicas notas inofensivas: pacíficas gravitaciones de la angustia, débil manar de la ternura. Berthold, el seminarista de Colonia, en tiempos de los agitados comienzos de la Reforma, asesina, trastornado por celos torvos y torpes, al amigo mundano Klein, criatura de este siglo, ladrón con ribetes de artista, recurre al suicidio para no estrangular a su amante y sólo así conquista, vastos minutos en que las aguas lo sorben y sepultan, la suprema delicia de la nada, a la que tiende los brazos, alerta el corazón, en augusta calma el pensamiento:

«Todas las figuras de su vida estaban con él, todas las fisonomías de su amor, todos los giros de su pena. Su mujer era pura e inocente, como él mismo. Teresina le sonreía, infantilmente. El asesino Wagner, cuya sombra había recaído tan ampliamente sobre la vida de Klein, le sonreía, grave, en el rostro, y su sonrisa contaba que también la acción de Wagner había sido un camino hacia la salvación, también un hábito, también un símbolo.»

Estos rasgos distintivos de Hesse —reptante sirena del Oriente, desprecio de la autoridad, crudo y brutal trasfondo del amor— no nos proporcionan exacto trasunto de su individualidad, que se manifiesta sin trabas a partir de 1918. Faltan en el bosquejo los elementos «cultos», la virtual y virtuosa decantación estética. Por tanto, «la mavilla del idioma, el encanto de la palabra», a los que Hesse dedica un admirable relato... o parábola. Se trata del corrector Johannes, de su infortunio. ¡Un mártir de la jerga periodística, que vanamente se revuelve frente al engranaje y su barbarie, que determinan la extinción de lo antiguo, su fenecer inexorable! Un poeta triste y delicado, galán del primer verbal, de su filosofía, ha de someterse, en la vejez, a la tortura de los desmanes gramaticales, de las crasas impropiedades del estilo en boga. Goethe, Novalis, Nietzsche, Heine y Hölderlin se sulfuran con él. Y al morir consigue su posteridad y anónima victoria. El reportero tacha, en su honor, el adjetivo solemne que, ensartado en los sucesos vulgares, crispaba a la víctima. El término «trágico» no mancilla, en este avatar póstumo, su dignidad primitiva. Aquí, la ironía de Hesse suena a dolorosa mueca.

Ya disponemos de una apreciación específica del hombre y del escritor, que sazónará en la «turbia, desesperada, y, sin embargo, tan fecunda época» después de la guerra, el instante de rescatar «la fidelidad esencial hacia aquello que



él anhelaba vivir aún, ya que «sin magia este mundo era insoportable» y la existencia debemos representárnosla «como un cuento».

## UNA PERTINAZ AUTOBIOGRAFIA

La obra de Hermann Hesse equivale —estas observaciones pretendieron sugerirlo— a una pertinaz autobiografía, en varios volúmenes y acopio de títulos. Su novelística (de la que el epistolario es una feraz ribera) testimonia una rigurosa experiencia interior, apenas influida por el medio en sus efectos y textura, si lo es en las motivaciones. Carece de la apasionada curiosidad por los seres —aprehendidos, adivinados o retocados— que presta objetiva prestancia a las figuras de Galdós, Balzac y Dickens. Y al asentar que «la auténtica creación no se da ni puede darse en la presente realidad», Hesse consigna un pecado de lesa naturaleza. Sus escarceos de pintor y músico no le liberan de este reconcomio, que bordonea, con acentos de veracidad palmaria, en la conclusión del escritor, «Traumfaehrt»: tras un sueño donde gozó del ideal más

to de sublimaciones al arrimó de la «fata morgana» del Oriente; sed de armonía e instinto avasallador de la síntesis, madeja de antagonismos que la contemplación budista no resuelve. La búsqueda del «diluvió redentor» y «la constante relación con lo que ha sido, con la historia, con lo viejo y antiguo que hace posible la vida espiritual» coronan este cuadro sumarisimo de las ideas y sentimientos motrices de Hesse.

La sorda lucha —del individuo y de la comunidad, del ideal y de la degradación— adquiere en Hesse, excepción hecha de los desenlaces, tal intensidad expresiva que convierte al lector en actor, y es aunque incida en la paradoja, un debate agónico, un laborioso pretexto de la abstención. «Toda la historia universal me parece a menudo como un libro de estampas en que espejea el afán más ardiente y ciego de los hombres: el anhelo del olvido». Pero el autor de «Edmundo» vislumbra su errónea meta —de enervamiento y laxitud, de vacío y depresión— tras «haberse indignado», sacudido por la marea de la degeneración y el triunfo de lo absurdo, que enloquecieron —o em-

## LA POLITICA EN LOS LIBROS

Escribe: M. ADOLFO PUJALTE



## VUELTA A LA FIGURA DE PABLO IGLESIAS

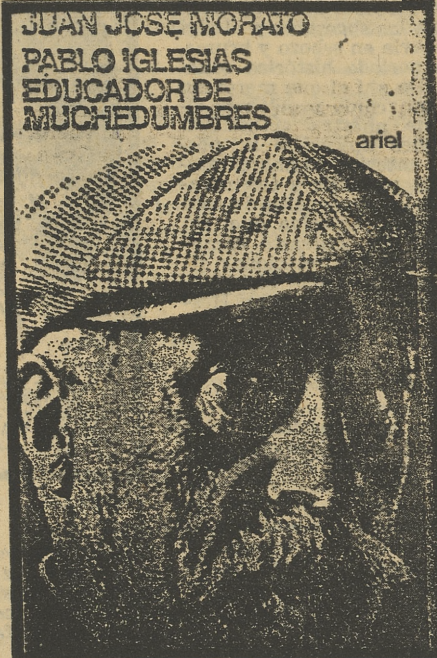
De entre la ingente bibliografía publicada sobre la figura de Pablo Iglesias, el mítico fundador del Partido Socialista Obrero Español, una de las biografías ya clásicas por su solera editorial es la titulada «Pablo Iglesias. Educador de muchedumbres», de Juan José Morato, cuya primera edición vio la luz en 1931, en Espasa-Calpe, y ahora, en pleno resurgimiento del socialismo en nuestro país, a cuyo segundo nacimiento estamos asistiendo, ha sido reeditada por Ariel en su colección quincenal de bolsillo.

### HAGIOGRAFIA JUSTIFICADA

HABIDA cuenta de la condición militante del autor en el partido del biografiado y de su incondicional admiración por el «abuelo», como cariñosamente llamaban a Pablo Iglesias sus correligionarios, es justificable el manifiesto tono «hagiográfico» del libro, pero ¿es que acaso y a su manera, el fundador del PSOE, no fue en vida una especie de santo laico, un apóstol de los oprimidos, que al igual que el cubano Martí, «su suerte quiso echar por los pobres de la Tierra»? Por otra parte, el libro fue escrito a los pocos años de la muerte del biografiado, de ahí la imposibilidad, además de las razones apuntadas, de una perspectiva aséptica o distanciadamente crítica, por obvias implicaciones afectivas y afinidades ideológicas. Pero el libro no constituye una excepción, puesto que en el mismo tono está escrita la biografía de Julián Besteiro, realizada por Andrés Saborit, su admirador y compañero de partido, y también, la dedicada al fundador, por Julián Zugazagoitia, que, según Julio Álvarez del Vayo, en su obra póstuma «En la lucha» es la mejor biografía que se ha escrito sobre aquél. Últimamente se han publicado obras dotadas de mayor objetividad, tales como el estudio de la faceta parlamentaria de Pablo Iglesias, editado en Tucur, con el título de «El socialismo y la España oficial», o el modélico análisis efectuado por Marta Bizcarrondo sobre la figura de Luis Araquistáin y la crisis socialista en la segunda República, en Ediciones Siglo XXI. Y tras esta disgresión bibliográfica pasemos a comentar el libro en cuestión.

### DE APRENDIZ DE TIPOGRAFO A FUNDADOR DEL P. S. O. E.

A través de la lectura de este libro de Morato asistimos a las vicisitudes de este hombre de acción, entretenerado de estudioso de los fenómenos sociales que le permitió asumir con todo rigor la condición de pedagogo de multitudes. Su infancia, muy dura, transcurrió en un hospicio madrileño, donde comenzó el aprendizaje progresivamente decantando del oficio de tipógrafo. Esta inicial dedicación como cajista de imprenta la simultaneaba con la lec-



tura, combinando armónicamente el trabajo manual con la devoción por la letra impresa, que con el tiempo le supondría estar en posesión de una envidiable cultura autodidacta. Posteriormente y ya en plena mocedad se vinculó a la Asociación Internacional de Trabajadores, haciendo el que habría de ser fundador y director de «El socialista» sus primeros pinitos periodísticos en las columnas de «La Solidaridad». En sucesivos capítulos Morato describe los intensos avatares políticos de Iglesias, la fundación del P. S. O. E. y la U. G. T., su etapa de concejal madrileño, su actividad parlamentaria a partir de 1910 sobrellevando con paciencia y capacidad dialéctica las hostilidades de una Cámara insidiosa frente a un representante del mundo del trabajo; la huelga del 17, año en que Iglesias ya estaba físicamente muy decaído, y su muerte en 1925, cuyo entierro fue un acontecimiento nacional, constituye entre otros acontecimientos el eje temático del libro.

La obra de Morato no sólo es interesante para conocer la vida de un personaje de la talla ética y política del biografiado, sino también porque es un documento inapreciable para conocer un tramo fundamental de la historia del socialismo español en su etapa auroral y de trabajos consolidación. Dice el autor al final del libro, que la obra de Iglesias «quedó, y aun salió acrecentada más que intacta de los días negros y bochornosos de la Dictadura». Morato se refería a la de Primo de Rivera, pero sus palabras tienen validez y vigencia en nuestro presente, en el que, tras otra dictadura, su legado remozado y adaptado a los nuevos tiempos perdura estimulante y fructificador.

- Tañe una sola cuerda ¡pero con qué enciclopedismo!
- Su novelística testimonia una rigurosa experiencia interior

caro a su alma, reconoce que le será imposible expresarlo lúcidamente. Klein, una de sus recetas, escarba en la orientación atormentada de Hesse, en su designio malogrado:

«Pero mi rostro cambia, quiere cambiar frecuentemente, lo necesito.»

Hesse, como sucede a la generalidad de las eminencias literarias europeas de esta centuria (Unamuno lo confirma, al enorgullecerse: «En rigor, desde que empecé a escribir he venido desarrollando unos pocos y mismos pensamientos cardinales») posee un corto repertorio de temas, personajes y conflictos. Tañe una sola cuerda, ¡pero con qué enciclopedismo! No maneja sino limitada cantidad de entes y el despañoso acaecer que pauta su itinerario psicológico ajústase a un pulso monorrítmico. Elabora incesantemente tres o cuatro preocupaciones sustantivas, y por eso identificáis un aire de parentesco, una misma salmodia didáctica y dualística en las mujeres y en los hombres que constituyen su baraja. Las mujeres, al igual que en Pío Baroja, se os antojan aún más borrosas y elucubradas que los varones.

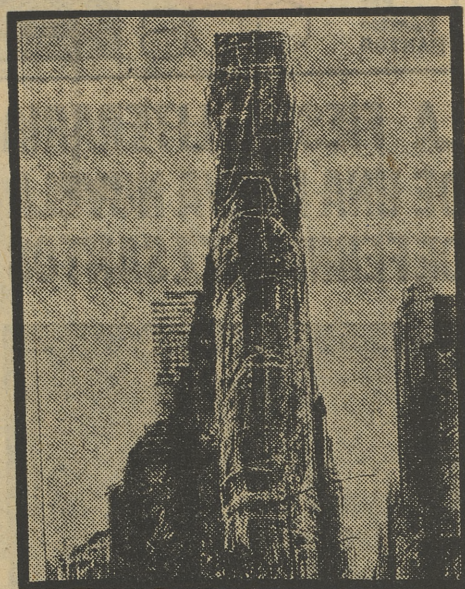
Pugna sexual; temperamentos alternativos, de rudezas y reflexiones; imperio de los sentidos y mixtificación ultraterrena; niebla báltica y limpidez latina; intelectualismo técnico de Occidente y arreba-

botaron— a sus contemporáneos. En el remolino de la posguerra, en el desbarajuste moral que propició, Hesse no se cobijó en la indiferencia, pero torció el rumbo, extraviándose en la selva mística, sin compañía positiva de sus semejantes, monjes custodios o demonios que aquilatan la firmeza. No consiguió, y dudo que se lo propusiera, despertar y sustentar «la creencia en el sentido y en la necesidad de nuestra acción».

Sin embargo, la creación de Hermann Hesse, que ciertas inercias sádico-masoquistas del gusto literario desdeñan ahora, conserva su actualidad universal, es susceptible de influir en nuestras emociones, reserva una atmósfera luminosa a las potencias larvadas. Y si algún día adviene la nueva concepción del hombre —y de los hombres— sin la cual nuestro mundo habrá de perecer, procurará remediar, al par que los imperativos del cuerpo y las zozobras de la dignidad, hoy tan amenazada por doquier, la penuria espiritual que es nuestra más peligrosa mutilación. Y contribuirá a moldear una conciencia, íntima y pública, compuesta de tradición y de futuro, de nostalgia y de esperanza a su sabor en la faena ruidosa y en el henchido silencio. Nos acercará más a la utopía y al bien, al «saber hacer» y al «saber ser», a la superación del añejo dilema Oriente-Occidente.



# UNA EXPOSICION COHERENTE



Christo

La Documenta de Kassel va a ser, sin que nadie lo dude, la star principal en el verano 77 de las artes visuales. Preparada durante cinco años y sin competidor europeo, dado que éste no es de Bienal de Venecia ni todavía de Bienal de París, sólo algunas ferias abiertamente mercantiles, como la de Basilea, empañarán tenuemente su luz. Los profesionales y diletantes más pudientes enlazarán con Sao Paulo, que toca este año y que va a recibir a una nutrida representación española. Las ferias de arte, las bienales y las documentas han cambiado de sabor en los últimos tiempos; por ellas han pasado muchas cosas y algunas variantes del período histórico que nos toca vivir. Una, sin que traerla aquí signifique privilegiar su relevancia, y muy característica, tiene que ver con la masificación de los transportes internacionales. El incremento de la posibilidad de viajar ha influido sin duda, a la hora de acelerar el proceso de desacralización de estos acontecimientos. Su mayor accesibilidad, acrecentada a lo largo de los últimos diez años, les ha forzado a cuidar la verosimilitud en detrimento del mero formularismo de Estado a nivel de Relaciones Culturales Internacionales. Por otra parte, una socialdemocratización, asimilada durante lo que va de década, les ha dotado de una capacidad de suscitar expectación tal que sus contradicciones, por ello, resultan especialmente desilusionadoras. También, porque aquella corrección de la política cultural que las sustenta es consecuencia de la asimilación del suceso crítico-colectivo más sonado de la segunda mitad del siglo XX, el mayo francés, cuya virulencia parece no sólo haber forzado su readaptación, sino haber sembrado en su misma entraña una irremediable fatalidad.

La expectación suscitada por la Documenta de este año venía dada por el hecho de que en su edición anterior (1972) parecía ensayar una alternativa llena de posibilidades. En el 68, la Bienal de Venecia había sido seriamente puesta en cuestión por los estudiantes de la Universidad y de la Academia de la ciudad lagunara. La crítica de los partidos de izquierda —no siempre exenta de oportunismo y de fetiches social-realistas— apoyó, a su manera, aquella radical contestación. Para la próxima apertura de la Bienal (1970) el Gobierno de centro-izquierda ya había comprometido algunos nombres de críticos independientes y prestigiosos para elaborar un plan provisional y reformado. En aquella edición se introducía una importante novedad, no habría certámenes. La Bienal dejaba de ser una cuecaña, en su lugar se articulaba un modesto discurso que fuera esquema básico de la muestra. El imperio de las galerías, cuyas cuadradas de artistas habían nutrido hasta entonces el gran derby veneciano del arte, parecía definitivamente conjurado. No obstante, persistían los comisariados nacionales, vinculados a las respectivas administraciones. Algunos pabellones no abrieron, y la Bienal, aunque menos virulentemente, puesto que estaba muerta, también fue contestada. Las finanzas internacionales del arte volvieron los ojos hacia la feria de Basilea. La sorpresa sin embargo, había de darla a los dos años, la Documenta-5 Kassel puesto que, aunque también contestada en el 68, parecía inaugurar una nueva manera de exponer el arte contemporáneo.

## EL DESENCANTO

En efecto, las anteriores documentas habían tenido un carácter de resumen o balance histórico de la producción ar-

tística, y habían sorprendido por su concepción del montaje expositivo. Si en la Documenta-4, es decir, la de 1968, sin duda debido a estrategias del mercado artístico, se había consagrado a nivel europeo el «pop-art», la Documenta de 1972 se convirtió en la del «hiperrealismo» americano, a la vez que daba paso al «arte conceptual» y subrayaba el fenómeno del «kitch» (mal gusto). Pese a la confusión y las lagunas de algunas de las secciones, la exposición se proponía trascender los límites del objeto artístico y ofrecer la reconstrucción de todo el universo visual que podía caber bajo su enunciado genérico: «Encuesta sobre la realidad, imágenes actuales». Fue la apoteosis de un estilo impuesto por el mercado del arte americano, pero también la apertura de un camino que iba a llevar al éxtasis en la Bienal de París de entonces, el camino que conduce al arte desobjetualizado —el «conceptual»— y los planteamientos «minimalistas» de la «nueva pintura».

DURANTE los días inaugurales he compartido con la mayoría de los asistentes cierto sabor de desencanto, que nos ha dejado en la boca esta Documenta-6. Si en la anterior se daban por lo menos dos factores de brillantez (la apoteosis de un estilo —por mortuorio que éste resultara— y la invasión por las imágenes «extraartísticas» de un recinto al que su propia historia había cargado de resonancias musicales), la de 1977 parecía, pese a la inclusión por primera vez del arte hecho mediante audiovisuales y «video», no ofrecer novedades de mayor cuantía. Por otra parte, si la Documenta-5 se produjo en los términos que ya conocemos fue porque se combinó la incidencia de la estrategia del mercado artístico con una nueva manera de organización que aquel año se inauguraba, eliminado su célebre comité de los veinticinco, y confiada la selección y desarrollo a un equipo de expertos. Hasta 1977 ha continuado dicho equipo, no sin divergencias, discrepancias y conflictos, mientras todo parece indicar que las fuerzas económicas que controlan los canales de distribución artística han irrumpido en Kassel con todas las consecuencias, de tal manera que no sería aventurado suponer que la Documenta-6 cierra un ciclo que se abre con la contestación del 68.

## MUY COHERENTE

VISTA desde esta perspectiva, la Documenta, que durante este verano convertirá la ciudad de Kassel en beneficiaria de muy sustanciosos ingresos, no resulta descorazonadora por ella misma, sino por el espectáculo inquietante de la totalidad del proceso de producción y comercialización del arte moderno. Y éste, a su vez, inquieta porque sus términos parecen haberse instalado en el corazón de los específicos lenguajes artísticos. Pasada la oleada contestataria del 68, las aguas vuelven a su cauce y el mercado artístico recupera las plazas mundiales. La Documenta no iba a ser una excepción, pero sí, tal cual ha sucedido, podía ser la confirmación fehaciente del estado actual de las cosas del arte. A quienes escandalice una Documenta sin propuestas ni «recherche» y dominada por las grandes galerías, la actual edición, sin embargo, parece responder que las cosas son o están así.

La novedad de este año no hay que apuntarla en el capítulo de las tendencias y de los estilos, sino en el de la propia estructura expositiva que retorna

a ser museal e historicista, aunque no de intento. Dicho en otros términos, la Documenta-6, pese a lo que se viene oyendo, es una exposición muy coherente, en la que se da amplia y extensa cuenta de lo que en Occidente se hace ahora en materia de artes plásticas. Nada extraño sería que en la próxima edición (que posiblemente se celebrará, pues la que ofrecía sus dudas era la actual) la estrategia del mercado vuelva a lanzar algún nuevo «boom» de calibre y resonancia semejante a los del «pop» o el «hiper», si es que entonces se ha producido una tendencia digna de las inversiones que exigiría tal operación.

LOS que este año se escandalizan en Kassel subrayan, junto con la irrupción de las galerías en la D-6, la vuelta del carácter museal al palacio de la Orangerie y al Museo Federiciano de la pequeña ciudad alemana. Ello es verdad, como también lo es que el arte contemporáneo no parece lograr, cuando se lo propone, traspasar los muros de ese espacio museístico que son las galerías y las exposiciones internacionales. A finales de los años sesenta, en el seno de la práctica del arte, se produjo la puesta en cuestión del objeto artístico como tal objeto, separado de la vida, por lo tanto, de valor de uso, y destinado a convertirse en mero valor de cambio, y se optó por la mera producción del acto creativo, generalmente irreplicable con toda similitud en los mismos términos. Y así fueron apareciendo las tendencias que se llaman «fluxus» o arte de los procesos en su propio desencadenamiento, «arte conceptual» o arte desmaterializado, centrado en el mero análisis exhaustivo del lenguaje artístico y de sus relaciones con el sistema global; «land-art», o variante paisajístico del anterior, etc. Pues bien, pese al claro rechazo del espacio-tiempo museístico, vigente en el arte occidental desde el Renacimiento, lo cierto es que las obras de este tipo de artistas no culminan su proceso lingüístico hasta que la galería o la exposición internacional o el propio Museo de Nueva York no reciben algún tipo de referencia, generalmente gráfico, del suceso en cuya provocación reside la esencia de la obra. Dicho de otra manera, que una obra de cualquiera de estas tendencias no existe como tal obra de arte hasta que no regrese a la galería o exposición de las que pretendió salir. No es, por lo tanto, que el marco de la Documenta vuelva a ser un museo provisional e impuesto al arte contemporáneo, sino que es el propio arte que alberga el que, negándolo en su primer movimiento, termina por consolidar el ambiente museal.

Al propio tiempo, frente a estas tendencias o precisamente a causa de ellas, hace ya unos cuantos años que otro sector de las artes plásticas ha optado por un decidido y radical retorno a la pintura. A nivel de estrategia de mercado, puede decirse que el lanzamiento del «hiperrealismo» no fue más que un ensayo general con todo. Las galerías tienen que vivir vendiendo cuadros; no importa excesivamente de qué clase, sino que existan. La vuelta a la pintura es protagonizada por el «minimal», la «nueva pintura» y la tendencia francesa «support-surface». Todas ellas coinciden en el replanteamiento de lo escultórico o de lo pictórico, a partir de la conjugación de sus elementos constitutivos más elementales. De esta suerte el viejo oficio llega en ocasiones a renacer con verdadera pujanza y producir resultados de gran belleza. Obvio parece señalar que

estas tendencias no suelen hacer cuestión del espacio galerístico ni de su propia materialización. La Documenta-6 dedica un importante capítulo a este renacimiento de la pintura, a la vez que trata de situarlo en su contexto genérico, al lado de un excelente tríptico de Bacon y cosas recientes de los antiguos expresionistas abstractos, etc. Sorprende en este capítulo de la exposición de Kassel la extemporaneidad de unas cuantas obras debidas a primeras firmas de la Alemania del Este, ancladas en un expresionismo, naturalmente, alemán y epigonal. Una inmensa exposición de dibujo que comienza con Picasso y Miró parece sancionar, arrojándolo, el fenómeno. No arroja menos la extensa exposición de fotografía (de Daguerre a hoy mismo), pero esta vez a los medios audiovisuales que ha hecho su irrupción en Kassel en la doble aplicación que hasta la fecha es usual en la plástica contemporánea: como elementos integrantes de «ambiente» o mediante la confección de cintas de «video». A los «audios» tampoco les sienta mal el museo. En la Documenta se ha reunido una extensa videoteca. El video en esta ocasión no ha sido lanzado con el furor desmedido (y quizá mal calculado por la casa Sanyo en la campaña publicitaria que suponía), que tuvo lugar en la última Bienal de París, apoteosis del televisor.

## LA DOCUMENTA Y LA MAGDALENA

La Magdalena es la de Santander. Los cursos de verano parecen haber cambiado de rumbo tras años y años de tedio inocuo. Un equipo de profesores y críticos, algunos de cuyos nombres estuvieron vinculados a la desafortunada y discutida participación española en la pasada Bienal de Venecia, parece ser que se dedican a estudiar un tema cuya reiteración aburre hasta obsesionar: las relaciones entre la realidad social y las realizaciones de las vanguardias contemporáneas. La propia participación española en Venecia era planteada también bajo el supuesto de la analogía o la discrepancia de la «vanguardia» y la realidad social. La Documenta va a ser medida seguramente desde los presupuestos de aquella relación. Si así ocurre, se tratará de calibrar con las mayores precisiones posibles el grado de refracción de la vanguardia artística sobre la vanguardia política: sus desviaciones. Pero en tal caso, ¿qué vanguardia política servirá de parámetro y de qué vanguardia artística se está hablando? El concepto de «vanguardia», nacido entre las dos guerras mundiales a la sombra del de «vanguardia del proletariado» y cargado de la virulencia revolucionaria que entonces arrastraba el arte, no está garantizado para durar tantos años. Ya no hay más vanguardia («segunda» o el número que le corresponda) que la definida como tal en la bolsa del arte. Quizá, paralelamente, también se ha modificado (aunque en la Bienal de Venecia no se diera cuenta ninguno de los que participaron en su organización) el propio planteamiento del vanguardismo del proletariado en beneficio de las nuevas concepciones libertadoras, cuyo anuncio fue la crítica de mayo. En Venecia y, quién sabe, estos días en Santander, nadie se dio cuenta: la vanguardia es lo que hay este verano en Kassel. Sólo eso.

Santos AMESTOY  
(Enviado especial)



## LA FIESTA LITERARIA DE UNA NUEVA NOVELA DE FERNANDEZ SANTOS



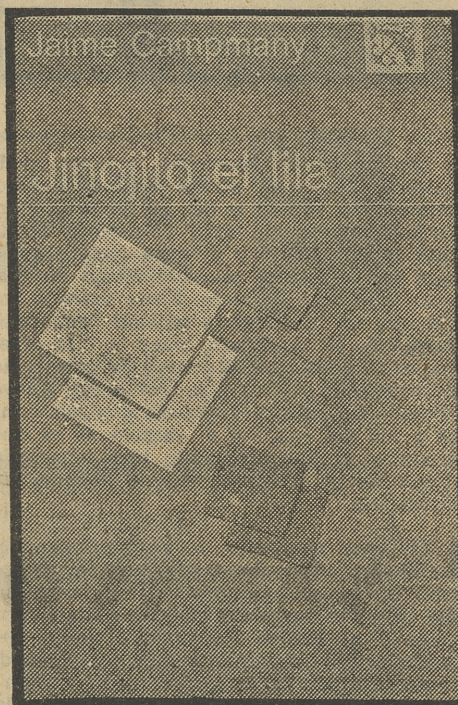
**E**L sentimiento individual y colectivo de la frustración sigue manteniéndose en la novelística de Jesús Fernández Santos desde «Los bravos», de 1954, que inaugura, según Gil Casado, el realismo crítico. Pero aquel contenido social, desde el principio ya fundido con los problemas de la subjetividad, ha ido cediendo terreno a una visión épico-elegíaca de la existencia, del ser para la muerte y de la convivencia y sus circunstancias históricas y sociales. Pero lo más notable de esta evolución es la aparición y progresiva intensificación de una técnica narrativa en la que la palabra líricamente descriptiva y fijada insistentemente en el paisaje y sus accidentes climatológicos y en ciertos momentos del comportamiento y la peripécia de los personajes, interrumpe, aniquila, la sucesión del relato que hemos de adivinar o sospechar por los breves, pero eficazmente realistas, instantes en que aparece la acción, el diálogo, la referencia argumental. Esta técnica llega a su cima por ahora en «La que no tiene nombre» (Destino).

La que no tiene nombre es la muerte que asiste paciente y segura al renacer de la primavera tras de los rigurosos hielos del paisaje elegido —vagamente las montañas de León y sus contornos, que tienen como un cierto parentesco con el entorno de la faulkneriana Región de Juan Benet—, la curación de las heridas bélicas y el brío del amor. La muerte que unifica las distintas historias que se entrecruzan— el preocupante vivir solitario en las montañas de dos ancianos, las andanzas residuales de unos guerrilleros a la desesperada tras la guerra civil, las esperanzas especulativas y complacencias hedonistas de traficantes en el tiempo desarrollista— con la evocación e interpretación de una leyenda romancesca, medieval, la aventura de la dama de quien el padre se enamora y que después moriría combatiendo como armado caballero. A través de esa historia que los niños recitan en una representación anual, sobre la nieve y el hielo —donde opera una máquina perforadora—, el narrador, que se introduce a veces en el escudero —luego monje— de la Dama y en la propia Dama, hace un doble juego de magnificación poética de los personajes legendarios y de reducción a la pobreza, limitación, incapacidad para la grandeza en la arrinconada comarca, tal como está hoy para refugio, primero, de los guerrilleros, para las tentaciones especulativas del turismo, después. La que no tiene nombre, fundiéndose alguna vez con el recuerdo de la propia Dama, configura aquí, con las reminiscencias coloquiales de la literatura y los retablos del medioevo, su presidencia de toda la novela. El frío de la nieve y el hielo, el frío de la frustración, el frío de las almas, el frío de la muerte, constituyen el nexo de todas las historias, tanto la cantada y contada como las incontadas, y casi su verdadera protagonización. El arte, la prosa trabajadísima de Jesús Fernández Santos, la función poética del lenguaje, envuelven la narración en el misterio y el distanciamiento de una especulación de efectos literarios de pura musicalización que asoman, como navajas, los incisivos, los abruptos ejemplos de la realidad histórica y social.

Está perfectamente probado que aque-

llos novelistas cimeros de la generación del medio siglo —Ana María Matute, Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Antonio Prieto, Jesús Fernández, como sus anteriores Delibes y Castillo Puche—, sobre quienes influyeron Baroja, los norteamericanos de la «generación perdida», el neorrealismo italiano, Cela, mostraron «ab initio» o llevaban como signo de evolución y desarrollo una fuerza renovadora y una calidad poética, una instancia investigadora del lenguaje y la forma que les impediría estancarse en las reiteraciones inanes y callejones sin salida del realismo crítico, de la novela social, del descaecido rebrote naturalista. Sin grandes estrépitos —pero advertido por la crítica que otorgó su premio anual a «El hombre de los santos», Jesús Fernández Santos, sin apresuramientos —silencios que nos hicieron temer un abandono como el de Sánchez Ferlosio, bien que entretenido por el cine— viene realizando con sostenida pujanza esta evolución y este desarrollo de sus posibilidades en términos que elevan a fiesta, a acontecimiento en nuestras letras cada nueva novela suya.

## LOS CUADERNOS INFANTILES DE JAIME CAPMANY



**N**UNCA es tarde para empezar en la novela. Sobre todo cuando hay, desde muy pronto, un escritor. Jaime Capmany parece ahora querer acercarse al género con este relato y memoria de su propia infancia murciana, «Jinojito el lila», que estuvo en un tris de llevarse este año el premio novelístico Nadal. Destino no ha querido perderse el libro, y aquí lo tenemos. Curioso enfrentamiento éste. Gana, con un tema de vivísima actualidad, la obra de un escritor sólo conocido como novelista, Raúl Guerra Garrido, con «Lectura insólita de El Capital». Queda finalista un escritor conocido exclusivamente como firmante, como columnista de la actualidad sociopolítica nacional en los periódicos, con un libro de pura narración literaria. Me imagino la discusión del jurado. Guerra Garrido trata el tema político y social actualista con muy buena técnica y talento de novelista. Capmany emplea su costumbre cotidiana de un soberano dominio verbal en actualidades para una narración autobiográfica poéticamente elevada, pese a la identificación cronológica, a valor inmemorial.

La lírica y el humor son las dos alas que hacen alados los artículos de Capmany. En realidad, pudo ser como su maestro, González-Ruano, un ruiseñor junto al teletipo, hazaña que han prolongado lo que han podido en los periódicos él y Manuel Alcántara. También podía haber sido un humorista digamos fernandezfloriano, haciendo un costumbrismo crítico en los periódicos, y de ello tiene mucho. Pero su designio ha sido el periodismo político, en el que ha hecho toda la literatura que le ha sido posible, poniendo en su cometido —tan limitado estos años— más descripción y narración que debate ideológico. «Es más difícil escribir que opinar», ha dicho muy acertadamente ese gran escritor de periódico que es Josep Pla. Más difícil, pero más agradecido para un periodista a quien, como escritor, le gusta precisamente esto, y para lo que está excepcionalmente dotado. Con amoroso encarnizamiento de estas dotes y este gusto —ya había escrito antes algunos cuentos, y algo de lo que hay en este libro fue contado alguna vez— entra en este territorio del recuerdo. Dice que parte de unos cuadernos infantiles, y ello es creíble —no importa que sean imaginarios— a quien de tan temprano viene la vocación. Cuenta acercándose lo más posible a como lo contaría el niño que fue. Y en ese niño, la verdad, esboza y todo una téc-

nica novelística de distribución del interés, de novelización de los datos y hasta con su «leiv-motiv» radical: la muerte del pobre Jinojito, contada en su tiempo justo, pero imantado todo el tiempo del relato, impregnándolo suavemente del drama existencial. De la misma manera que la buena anotación de los descubrimientos vitales por el delicado y a la vez bronquizado, avisado zagal —zagales se llama en Murcia a los niños—, se le esmalta de alternancia entre el misterio y la innegabilidad de lo real, humano; investigación peculiar que separa la novela de toda otra forma e intención de contar algo.

Umbral y Castillo Puche han hecho recientemente exploraciones semejantes en ese mundo de la infancia, que parece tan obligado y tan colmado de dones por la acción poética de la memoria, pero tan difícil de captar y significar. Sus libros son un triunfo novelístico muy señalado dentro de la producción en marcha, el orbe de un vasto proyecto narrativo o unas resultantes de aventuras novelísticas de cada uno de ellos, emprendida desde hace años. En Jaime Capmany, escritor madurado tiempo ha —de la generación del medio siglo, entre uno y otro de los mentados—, es quizá, por un lado, un ejercicio empeñoso de prosista de altura en buena medida semejante al de Rafael Sánchez Mazas en «La vida nueva de Perdrío Andía», y, por otro, la necesidad de dar salida artística —flor de melancolía— a lo revivido tantas veces en el corazón, obstinadamente radicado en la tierra nativa —cuyos aromas, como en Miró, nos inundan en su prosa— y la gente propia con todos los despertares a la vida, a la convivencia y a la historia. En el último sentido, «Jinojito el lila» se acerca mucho a los fidelísimos memoriosos libros del manchego Francisco García Pavón.

Lírica, humor, vivacísima narración, animadísimo retrato y autorretrato, trazo realista minucioso, difuso bosquejo —entre tanta claridad y fluidez!— de una, tal vez, no pretendida y casi hallada novela. Un hermoso libro de escritor que realiza, que objetiva en su prosa mejor una melodía que llevaba largamente encerrada dentro. Cosa de él o de las circunstancias será, con el éxito de «Jinojito», ponerse a novelista. Quién sabe si otros cuadernos, con complicaciones de mayor, le estarán esperando.

## DE LA INCESANTE ANDANZA DE GUILLERMO DIAZ-PLAJA

**S**IEMPRE a caballo entre la erudición y el periodismo, la crítica y la sociología —con espacios para la escapatoria lírica—, Guillermo Díaz-Plaja es el ensayista por excelencia, según la mejor tradición, del ensayo literario que se entiende como creación. Y con ello, el libro incesante. El número de sus títulos es abrumador. Libros que organiza por afinidad temática con trabajos escritos en distintos momentos de inspiración o que escribe —lo que yo llamo ensayos mayores— en la descubierta continuada y sistemática, el asedio implacable de una cuestión generalmente literaria. Este último libro, «España en sus espejos» (Plaza & Janés), pertenece a la varia lección conducida por una idea, una preocupación que alcanza a todos los capítulos. En este caso, como el título indica, esta idea es la idea que los españoles tienen de sí mismos expresada en escritores actuales, en libros importantes de la clasicidad, en las crónicas e informes de las costumbres en diversas épocas, en los acuerdos y observaciones personales. Como nos dice el propio autor en su sección habitual en las páginas de PUEBLO-Literario, «La ventana de papel», este libro ha sido tan excelentemente acogido que nada más salir se ha verificado un acto de presentación para la segunda edición.

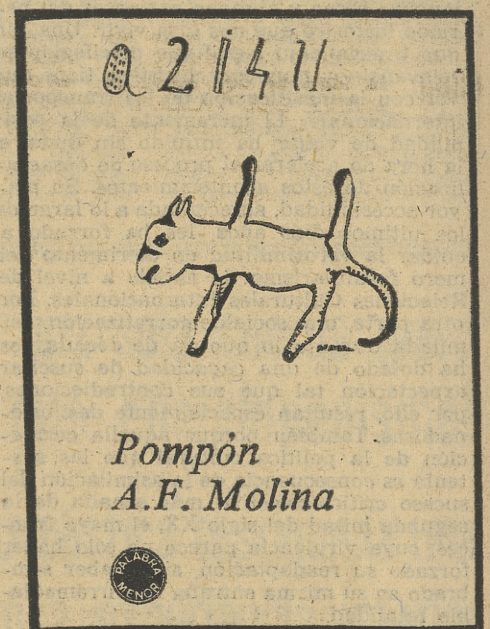
La primera parte es un viaje por la geografía de los clásicos —«Mío Cid», Berceo, Cervantes— con el recorrido personal de ella —Díaz-Plaja tiene un aspecto de su ensayismo que es el libro de viajes, la crónica de andar y ver— y la meditación sobre los textos en interpretación de crítico, de historiador y lector que goza libremente la lectura. Después, comentario a las visiones españolas en el espejo cóncavo de Valle-Inclán, el irónico de Fernández Flórez y el implacable de Cela. En tercer lugar, la contemplación de España en sus satíricos, con un capítulo para Mingote. Vienen después varios apartados sobre formas de convivencia y de etrapelias españolas —los casinos, las tertulias, etc.—, y las diversiones, como los toros, los carnavales, el tabaco, que concluyen en el espejo de las palabras en otras manifestaciones de la vida nacional. Es muy curioso el pequeño diccionario que se añade de «arcaísmos del siglo XX»; palabras y alocuciones que han empleado nuestros padres, que el autor todavía puede recordar, que nos saltan como remotos en libros de autores contemporáneos.

Dice Díaz-Plaja que se ha divertido escribiéndolo. El siempre se divierte escri-



biendo sin cesar, implicando en su juega la investigación más varia y abarcadora de lecturas y de la que suelen salir hallazgos y establecerse puntos polémicos en la crítica, que no se complace mucho en redondear la exhaustividad, y el reclamo de la paternidad. Le divierte más el camino que la llegada. Piensa, como su maestro D'Ors, que cuando una musa le dé un hijo ha de tener ya encinta las restantes. Y no pierde ni por un instante ni el pulso de un estilo de calibrada calidad literaria ni la intención didáctica, misionera de la cultura ejercida con la misma vocación que en la práctica académica, en la tribuna libre del periódico, de la revista, del libro.

## ANTONIO FERNANDEZ MOLINA, UN POSTISTA QUE INSISTE



**D**ICE Fernando Arrabal que él comen- zó su aventura teatral en el postismo, junto a los seguidores de aquel movimiento insólito y repudiado a diestra y siniestra en los años cuarenta —Ory, Sernesy, Chicharro—, entre los que figuraba este escritor-poeta, dramaturgo, novelista, que es Antonio Fernández Molina. Lumen publica ahora su relato etopéyico titulado «Pompón». Es la breve semblanza de una criatura que vive el absurdo de la tristeza y de alegría desajustadas al curso convencional de la realidad circundante, la generosidad de acto gratuito, la experiencia de la inefabilidad. Puede que Pompón, casi puede asegurarse, es un señor como otro cualquiera, que cumple en la oficina y en todo lo demás, pero que desdobra a su verdadero ser, que es el que ve fantásticamente el poeta. Fernández Molina le convierte en la encarnación de una sucesión de greguerías ramonianas, en un muñeco de Apollinaire, en alguno de los gitanos de Lorca, en un burro «Platero», ¡qué sé yo! En el fondo de su literatura lleva Fernández Molina algo de la visión esperpéntica de Valle-Inclán, el sueño de las calaveras de Quevedo y las figuraciones plásticas de Dalí. Nunca sale de su sueño surrealista, porque creyó que el postismo era una posibilidad de su prolongación en España, sin admitir el rechazo que ocasionó. El tiempo le ha dado en parte la razón, como lo prueba, a más del triunfo de Arrabal, la revalorización de Ory y la admisión en las estéticas más jóvenes de una preponderancia de los juegos verbales de azar. Como lo prueba la publicación de sus propios libros, como este encantador «Pompón», descrito en unas pocas páginas.