

# Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 3 de noviembre  
de 1979

Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

Escribe Sabino ORDAS

## ¿QUE SE SABE DE LOS AMORES ENTRE ANTONIO MACHADO Y GUIOMAR?



**L**A reciente muerte, creo que con más de ochenta años, de la mujer que fue última musa de Antonio Machado —o Abel Martín, o Juan de Mairena, sus dobles o segundos, ya se sabe—, ha traído al primer plano de la actualidad literaria la figura de Guiomar, como el poeta llamó a esa mujer real —Pilar de Valderrama era su nombre— el segundo texto del «Cancionero apócrifo» y en un soneto de sus poesías de guerra.

**G**UOMAR fue, pues, una mujer de carne y hueso —la que acaba de morir hace unos días— y no un personaje de ficción por el poeta creado, pese a aquello de ¡Siempre tú! Guiomar, Guiomar, / mirame en ti castigando; / reo de haberte creado, / ya no te puedo olvidar; o lo de: Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día, su hora y su melodía... Y a su identificación contribuyeron, en primer lugar, la propia interesada, que facilitó a Concha Espina las cartas de amor —mutiladas y no todas— que Machado le escribiera y que la novelista se apresuró a publicar, ocultando ingenuamente el nombre de la amada; José Luis Cano, en diversos artículos, uno de ellos en la revista «Caracola»; muy revelador; la profesora Justina Ruiz de Conde, en su irrefutable libro «Antonio Machado y Guiomar», y Pablo A. de Cobos, en el titulado «Antonio Machado, en Segovia». Admitido esto, otros libros sobre el poeta —bastaría el de Leopoldo de Luis— y numerosos artículos, dejan bien a las claras la identidad de Guiomar, el «grande y secreto amor», de Machado, como diría Concha Espina.

● Pero qué es lo que se sabe, a la luz de esos testimonios, de los amores reales entre Machado y Guiomar? ¿Fue Guiomar un amor platónico del poeta? ¿Acaso un amor no correspondido? ¿Qué clase de relaciones hubo entre ellos?

● Antes de seguir adelante, y aceptado por todos que Guiomar no fue una amada irreal, ni que, por tanto, Leonor, la esposa del poeta, hubiera sido el único y eterno amor de su vida, convendría formularse esta otra pregunta: ¿Por qué Machado mantuvo oculto el nuevo amor tan celosamente, llevándose el secreto hasta la tumba? La respuesta no está más que en el hecho de que Guiomar, por aquel entonces, era una mujer casada. Y tan impenetrable fue la discreción del poeta, que el más próximo y documentado de sus biógrafos —Miguel Pérez Ferrero— no llegó ni a sospechar la existencia real de Guiomar cuando en 1947 —tres años antes del libro de Concha Espina— publicó «Vida de Antonio Machado y Manuel», sosteniendo la tesis de que Antonio Machado, fiel al recuerdo de Leonor, no tuvo más amor —o no se enamoró más que una vez— en toda su vida.



## MI AMIGO CLAUDIO BASTIDA

### PRIMER PREMIO HELIODORO DE NOVELA

**A**LEJADO, más en los hábitos mentales que en la distancia que pueden resolver un par de ruedas, no pensaba ya que, desde este rincón mío, iba a ser capaz de dejar correr —digo correr donde debiera decir deambular— mi pluma por cuartillas que tuvieran por destino la luz de estas páginas. Y es que si el fuego de nuestra hoguera cultural se adormece, según relatan con periodicidad los más ilustres de nuestros plañideros, nadie queda más a la intemperie, a nadie flagela más la ausencia de calor que a los que nos movemos fuera de sus motores energéticos, de sus núcleos generadores. ¿O habrá que empezar a decir degeneradores? La grata, la muy grata noticia —y lo digo con la cantidad de valentía necesaria— del premio Heliodoro ha sido el acicate inesperado, la fuerza calorífica precisa que ha roto la tenaza que retenía a mi espíritu en el

abotargamiento de tan singular silla de ruedas. El premio Heliodoro, con sus diez millones de pesetas, superior al Planeta, superior al Cervantes, superior a la mayoría de los premios del mundo, ha sido mi levántate y anda. «Y esto por qué —preguntará el lector amigo—, si usted, don Sabino, ha estado siempre en contra de todos los premios de España?» Y ahí le duele precisamente, porque yo ahora no tomo la pluma para arremeter contra nada. Si estoy aquí, con mis lectores de nuevo, es porque el premio Heliodoro me ha provocado, en el mejor de los sentidos, como a César Vallejo, entrañable amigo de aquella juventud doliente y loca, provocaba el ángulo ascendente de las piedras de Montmatre. Y sin más demora señalaré el contraste que tanto me irrita. ¡Qué torpe medio cultural el nuestro! Si disparate es creer —y nadie cree— que el honorable diputado de Coalición Democrática por Barcelona Antonio de Senillosa ha coadyuvado jamás a la perpetración de aborto alguno, a pesar de su firma en la famosísima carta, ¿por qué no se

(Pasa a la pág. siguiente.)

## HELIODORO

### La bola Literaria



**P**ERSONALMENTE considero una broma genial la del premio de novela Heliodoro, cuyo fallo y porteril gresca consiguiente ha tenido a bien retransmitirnos la propia Televisión Española. La broma es sólo comparable a la de la primera edición (primera y única, ya que las siguientes no fueron más que estúpidos simulacros) de aquel otro premio llamado de la Nueva Crítica, cuya pedrea llegó a alcanzar a uno de los mismísimos miembros del jurado, en un sano gesto de corte de mangas y con hermoso sonido de trompetilla dirigidos a la general concurrencia. Los más indignados con este Heliodoro parecen ser los escritores-facción-profesionales, representados por el señor Lera, quien dijo en la tele, no cabe duda que sobrepasándose, que «¡todos los escritores estamos indignadísimos!», y que la Asociación

tomará medidas, y que los jurados, y que la pasta, y que Hacienda, y que la dignidad profesional. Lo que Lera olvida es que los premios literarios son, en su absoluta totalidad, una notable majadería, por lo demás insensata y horteramente coreada, y un insulto a esa dignidad profesional a la que se refiere, por no hablar ya de los concursantes de profesión, cuya dignidad desdoran ellos mismos. En los premios literarios, se llamen Heliodoro o como se llamen, ya no creen más que los que se presentan a la olismilla de la pasta, lo que me parece inteligente, o a la olismilla de la fama, lo que me parece que raya en la disminución mental. Ya lo dijo hace unos días el sabio Onetti: «Hay los que quieren llegar a ser escritores y los que quieren escribir. Los primeros no me interesan». ¿Y qué decir de los ganadores

de los premios literarios? Los que ganan concursos modestos, reciben unos billetitos, son felicitados por algún concejal de la localidad y por algún pariente próximo, y ahí acaba todo. Los que ganan un concurso importante se compran un piso con los milloneros, les sacan en la tele, firman ejemplares en Galerías Preciados, les publican una docena de notas desiguales en los suplementos literarios y vaya usted con Dios. Luego, la historia de la Literatura hace un hueco a uno de cada doscientos cincuenta mil. Yo no sé —y se me da una higa— quién es ese mecenas llamado don Heliodoro, ni si don Heliodoro existe, ni si se llama Heliodoro él o el premio. Yo lo que sé es que aquí sobran premios, cócteles, polémicas, intrigas y parásitos literarios. ¡VIVA DON HELIODORO! Blanca RUIZ NIN

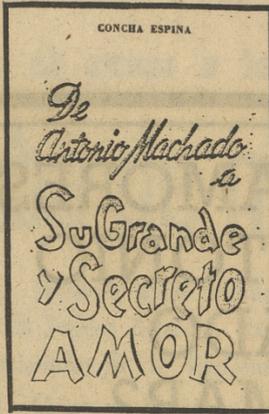
## MI AMIGO CLAUDIO BASTIDA

(Viene de la pág. anterior.)

nos permite a los que hemos conocido y conocemos a Claudio Bastida que así lo manifestemos? Yo conozco a Claudio Bastida y con su amistad me honro; le traté a fondo y muy de cerca durante un par de años, mis años parisenses, y también conozco, y por supuesto que guardaré muy mucho el secreto, la identidad del millonario mecenas que ha puesto los diez millones del premio. Contar cómo conocí al enigmático Bastida es anécdota de por sí sabrosa que reclama su derecho a estar en estas líneas. Fue en París, hace algunos años; todavía no se me había permitido volver a España. Recuerdo el nombre del lugar, el café Royal, en el boulevard de Saint Michele, y recuerdo el mes, octubre, pero he olvidado el año y no recuerdo si fue a la hora de la comida o de la cena. El ambiente, sin embargo, era muy característico: entre opuestos espejos, ornamentos dorados y terciopelo carmesí, nos sentábamos no más allá de cartoco o quince comensales, la mayor parte ocupando una mesa en solitario. Uno de ellos, al ir a pagar, se levantó con grave gesto de contrariedad, acompañado de una expresión verbal española. Las trazas indicaban que un involuntario olvido de su cartera no le permitía hacer frente a la factura. Iba yo a intervenir, movido en primera instancia por un elemental deber de paisanaje, cuando otro joven, que se sentaba a una mesa inmediatamente delante de la mía, se me adelantó. Este, español también, tenía un aspecto que no dejó de impresionarme. Era una persona encorvada, vacilante, más bien alta, muy pálida, de pelo algo largo y negro. Tenía una rala, imprecisa barba o, mejor dicho, un mentón sobre el cual muchos pelos se retorcián para cubrir su retirada. En un primer momento, su rareza me resultó tan familiar que creí se trataba de Enoch Soames, un estrambótico inglés a quien había conocido algún tiempo atrás. Sin poder evitarlo tuve que oír los inicios de su conversación. Tras manifestarle que con gusto resolvería su problema invitándole a la cena, se enfrascaron en una conversación de muchos bemoles. Pueden figurárselo: ambos eran españoles, ambos eran artistas y ambos estaban en París. ¿Caba, por aquellos años, combinación más estimulante? Antonio Fernández era el nombre del primero; Claudio Bastida, el del segundo. Confieso que mi desazón de exiliado me tentó a presentarme a ellos como compatriota para recoger de sus personas todo el aire de la Patria que, se me antojaba, impregnaba hasta sus mismas ropas. No lo hice. Temí el papel de viejo aguafiestas en medio del jubiloso encuentro de los jóvenes. La fortuna quiso en esta ocasión premiar mi discreción con premura. Porque he aquí que cuando Bastida fue a pagar las dos cuentas, no hizo más que repetir

los gestos y las palabras de su reciente amigo. Y es que también Bastida había olvidado su cartera. Lo que sigue es fácilmente imaginable. Aquella primera cena trajo un rosario de cenas, ya solos Bastida y yo, pues Antonio Fernández regresó inmediatamente a España. Nuestras coincidencias, por encima de la gran diferencia de edad, eran enormes y muy significadas. Su gusto, su devoción por el maestro americano Horace Beemaster sólo eran comparables con los míos. Desde los «Diarios de Reginald Dickinson» al monumental «The sailing book» no había página con la que no se hubiera deleitado y que no recordáramos juntos. Desconocido como poeta en España, hasta que, finalista del Adonais, publicó «Descripción de Grecia», su poesía había encontrado la comprensión de aquel viejo maestro portugués, Alberto Caero, con cuyos discípulos, el futurista Alvaro de Campos, y el neoclásico Ricardo Reis mantuvo una efímera correspondencia que la muerte truncó. Y dichas estas cosas, que no tengo inconveniente en ampliar en su día, quiero salir inmediatamente al paso de tanta incoherencia de mal tono como la que se ha usado para juzgar al premio Heliodoro y a su ganador, Bastida. Sin pasar por alto las sospechas de apócrifo que se vierten sobre Bastida, veo con mucho desagrado la despectiva acogida que ha tenido el fallo del jurado. Y es que estábamos muy acostumbrados a ver siempre el nombre de Alfonso Grosso detrás de las cifras de seis ceros. Que Claudio Bastida no es un apócrifo está muy claro. Claudio Bastida es tan apócrifo como yo mismo. De antiguo, este país nuestro ha negado a los escritores el pan y la sal; ahora pretente negarlos hasta la misma existencia. Es incomprensible que se le quiera exigir a Bastida su presencia física en el acto de concesión del Heliodoro. Ahí está su obra: único aval legítimo cuando se trata de literatura. Por eso, ¿qué pretende Lera irrumpiendo en el Club Urbis, reglamento en ristre? ¿Por qué arremeter contra molinos cuando estamos rodeados de gigantes? ¿Qué defendemos: la ética del intelectual o el derecho del tendero? Porque aun en la hipótesis de que Bastida fuese un apócrifo y el premio Heliodoro fuese una farsa, sólo tendríamos que lamentarlo por aquellos escritores noveles que se hubiesen presentado de buena fe a él. Y yo por ellos lo lamento. Pero ¿no es eso lo que ocurre con la inmensa mayoría de los premios literarios sin que ningún santón, monje o siquiera lego se rasgue las vestiduras? ¿Acaso no somos todos, la Prensa, la crítica, la televisión, responsables de lo que está pasando? ¿Es que hay tres premios, tan sólo tres, con más credibilidad que el premio Heliodoro? Si los hay, que venga Dios y lo vea. He dicho.

## ¿QUE SE SABE...?

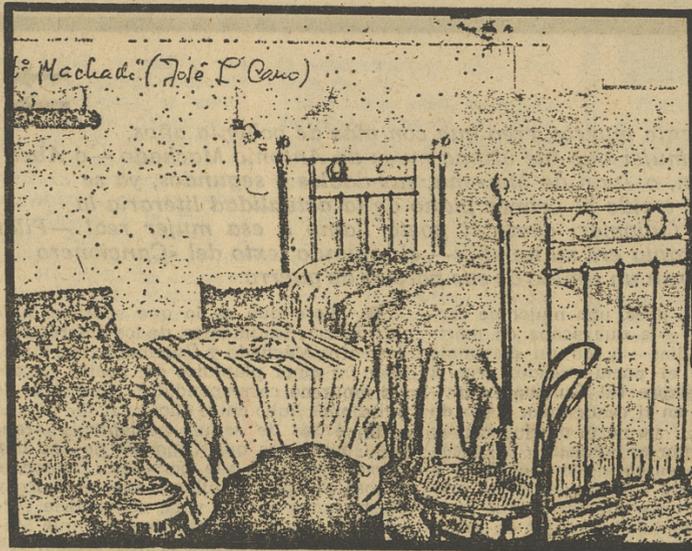


Pero veamos qué es lo que en realidad se sabe sobre todo esto y algunas de las muchas cosas que con fundamento se han dicho. La identidad de Guiomar, según se ha escrito estos días, era ya un poco un secreto a voces. La anciana señora lo admitía discretamente y conservaba vivo el recuerdo emocionado de quien así la llamó en sus versos, como en este mismo año —el del XL aniversario de la muerte del poeta— lo manifestó en un mensaje aparecido en «Hoja del Lunes», de Madrid, y una entrevista de «Blanco y Negro». Pero ya en 1950, al publicarse las cartas que Guiomar dio a Concha Espina, se pudo sospechar algo. «Algunas alusiones de las cartas —escribió José Luis Cano en «Poesía española del siglo XX»— parecen revelar la clave del secreto...» Mas fue su artículo de «Caracola» y un capítulo del

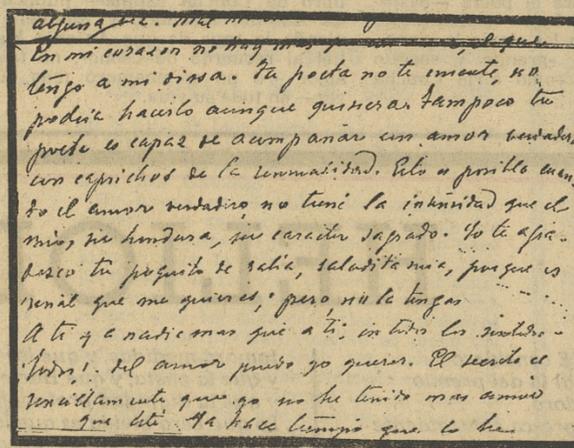
libro de Justina Ruiz de Conde, los dos sobre el soneto de Machado a una tal «Madona del Pilar», los que pudieron obtener las conclusiones de que Guiomar y Pilar de Valderrama —poetisa a la que Antonio Machado dedicó un artículo en 1930, artículo que también estudia Ruiz de Conde en su libro— eran la misma persona. Por su parte, Pablo A. de Cobos, en su también citado libro —libro póstumo, por cierto, y octavo de los que consagró al estudio del poeta—, escribía: «Sabemos ya hoy todos los lectores de Machado que Guiomar vive, es, o fue, poetisa y se llama Pilar de Valderrama. También admitimos todos, o casi todos, la autenticidad de una pasión amorosa. Habría que negar la autenticidad de las cartas, fragmentadas, que publicó Concha Espina para negar la pasión...» Y nos habla luego de «un reverdecimiento erótico, no sólo explicable, sino característico de los cincuenta y pocos años del poeta...»

Llegados a este punto, cabría preguntarse ahora lo de si fue Guiomar un amor platónico tan sólo y si fue, o no fue, correspondido. Me remito, como siempre, a lo que unos y otros —todos especialistas de Machado— han intentado averiguar y han dejado escrito. Nada pongo ni quito yo. José Luis Cano, también en «Poesía española del siglo XX» y en su capítulo dedicado a Guiomar, dice: «Los amantes se citaban a última hora de la tarde, la hora del último sol, en un café del barrio, en nuestro rincón, como le dice siempre Machado. Una vez ella le pide que no se acerque ni pase por su calle...» Y más adelante, refiriéndose a otra cita —ahora en Segovia, y no en Madrid, y al frío cuarto de la pensión del poeta, donde manda encender una estufa, según una de las cartas—, José Luis Cano escribe: «¿Son estas citas puramente imaginarias, como afirma Concha Espina en su libro? El texto de las cartas y las referencias concretas al frío de la habitación y a la estufilla parecen afirmar lo contrario. Es decir, que tales citas existieron.» Justina Ruiz de Conde, sin embargo, asegura en otro capítulo de su libro «que Guiomar se portó siempre como la más pura heroína de nuestro teatro del siglo del honor» y alude a un beso en la playa de San Sebastián, que al desviarla ella se pierde en un pendiente —en el nácar frío/de tu zarcillo en mi boca...— y el episodio de la habitación con cama —no advertida ésta por el distraído Machado— en el piso alto del café de las citas madrileñas, que hizo estallar en ira a Guiomar y salir de estampía. Pero Leopoldo de Luis, en «Antonio Machado, ejemplo y lección», recuerda una de las cartas en la que «la declaración amorosa de Antonio es plena: A ti y a nadie más que a ti, en todos los sentidos —¡todos!— del amor puedo yo querer». Y añade: «Está nitido: en todos los sentidos del amor, y remacha: ¡todos!». Luego alude al poema Hoy te escribo en mi celda de viajero..., con lo de besar tus labios y apresar tus senos, y concluye: «El poeta recuerda la boca y los pechos de la amada con expresión que da a entender el deseo de repetir experiencias anteriores...»

● Otros muchos testimonios escritos por los investigadores de la vida y obra machadiana podría seguir citando aquí, así como diversos párrafos, más o menos comprometedores, de las cartas que publicó Concha Espina, y eso que éstas no son todas, y además aparecieron considerablemente mutiladas. Con tales testimonios, el lector no familiarizado con el ser y el existir machadiano podrá hacerse una idea de cómo fueron esos amores entre Machado y Guiomar o, al menos, lo que se sabe de ellos. En cualquier caso, lo que sí podemos afirmar es que produjeron toda una serie de bellísimos poemas —a la altura del mejor Antonio Machado, pese a la reticencia de algún crítico—, unos con referencias concretas a la amada —«Canciones a Guiomar» y «Otras canciones a Guiomar»—, además de los dos sonetos —De mar a mar y entre los dos la guerra... y Perdón, madona del Pilar, si llego...— y otros también de tema amoroso, sin referencia concreta, escritos en aquellos años, de «su más grande y secreto amor». Sólo por ello, la existencia real de Guiomar inmortal pese a su muerte, estaría ya justificada.



### Fragmento de una carta amorosa de Antonio Machado a Guiomar



... con caprichos de la sensualidad. Esto es posible cuando el amor verdadero no tiene la intensidad que el mío, su hondura, su carácter sagrado. Yo te agradezco tu poquito de rabia, saladita mía, porque es señal que me quieres; pero no la tengas. A ti y a nadie más que a ti, en todos los sentidos —¡todos!— del amor, puedo yo querer. El secreto es sencillamente que yo no he tenido más amor que éste. Ya hace tiempo que lo he visto claro. Mis otros amores sólo han sido sueños, a través de los cuales vislumbraba yo la mujer real, la diosa. Cuando ésta llegó, todo lo demás se ha borrado. Solamente el recuerdo de mi mujer queda en mí, porque la muerte y la piedad lo ha consagrado.

Escribe César VILLAMAÑAN

## Glosario menor

Forma y talante de este escribir sobre temas de actualidad literaria surgieron un día con la rúbrica de «Glosario menor» a poco de la muerte, ahora hace cinco lustros, de Eugenio d'Ors, autor durante medio siglo de un «Glosario» mayor por la categoría y magisterio de su firmante y por la amplitud de sus temas en la actualidad cultural. Vuelve para estas páginas donde encaja mejor que en ninguna otra parte y manteniendo, por supuesto, el mismo votivo homenaje a Xenius, cuyas elipsis irónicas, apotegmas y aforísticas vendrán con alguna frecuencia a colación.

### En memoria de Emiliano Aguado

EN la siega del pasado verano por los campos de la literatura, la muerte se llevó a Emiliano Aguado. Quizá le quedaba todavía mucho por decir o recoger de lo dicho en su labor periodística y de cátedra. Últimamente había emergido su nombre categóricamente con una biografía pulcra, exacta y admirativa de la figura de Manuel Azaña. Para muchos, así actualizado en su primer término de nuestra vida intelectual, había poco que le significara y avalara previamente esta obra; su firma en la micelánea de las colaboraciones periodísticas de la actualidad política, laboralmente serviciales. En la mente del lector no sonaría mucho ya sus libros un tanto lejanos como «Del siglo XVII a nuestros días», «Leyendo el Génesis», «El arte como revelación», «Job estaba solo», y otros teatrales y de historia política de la España contemporánea en los que el pensador, el historiador, el crítico, el poeta, le habían constituido en nuestra cultura con una preeminencia indiscutible. Allá por los años cuarenta, Pedro Lain Entralgo le saludaba como espíritu fraterno en el menester de una «loca predicación al esquivo oído de los españoles» mostrando el ejemplo de Feijóo, Jovellanos, Balmes, Menéndez y Pelayo, Costa, Unamuno... «que con parecida intención se han levantado sobre la haz triste y espaciosa de España». Efectivamente, Emiliano, estuvo siempre empeñado en esa preocupación, la de España, de la que brotó, sin duda, ese último libro biográfico esclarecedor. Mas no desde la política, aunque ella fuera su tema tantas veces, sino desde la ciencia histórica y la ciencia de la cultura. Entre las especulaciones de esta última, figuraba especialmente el arte y el uso de un lenguaje poético personal. A redopelo de las aplicaciones materialistas de tantos en nuestro tiempo sobre todas las cosas oponía una romántica y solitaria altivez de espíritu cultivado, desinteresado hasta el heroísmo que quienes le trataron de cerca admiraron y a veces proclamaron, como lo hiciera Manuel Machado en estos versos en los que trazó un boceto para su retrato: «Desordenados cabellos, / indumentaria al desdén, / ojos que todo lo ven / y apenas se les ve a ellos. / Una sonrisa en destellos, / lumbre del mundo interior. / Y la palabra, fulgor / de una latente vehemencia, / como flor de una conciencia / o conciencia de una flor / que es mejor.»

Habría podido observar el lector habitual de estas páginas que todos los escritores muertos, próximos como los de este verano, o lejanos en conmemoración aniversaria, tienen, a pesar de la reciente insistencia editorial en algunos, como una común distancia para una comprensión cabal de sus hazañas entre la que imponen las actualidades de otra índole, las que imponen los vivos —ayer ellos mismos— y que no resuelve el devoto panegírico. Al día siguiente de morir hay que inventarle a un escritor su vigencia. Un exilio prolongado, una mutación en las tendencias, haber realizado su obra en la postguerra y otras circunstancias se apresuran a interponer una barrera difícil de saltar en la hora de escribir sobre ellos para el lector de novedades. Pero hay que saltarlas. Y a ello nos estimulaba Dámaso Alonso en palabras prologales para la conmemoración aquí del centenario de Gabriel Miró. Hay que trabajar para un tipo de lector «que construye un mundo y una estructura literaria en su cabeza». Emiliano Aguado pertenecía a los distanciados por el tiempo y el clima en que le tocó escribir. Y hay que pensarle junto a otros que corrieron la misma suerte si es que se quiere tener una idea cabal y

un posible disfrute de lo escrito con magisterio y esencialidades en nuestro siglo. Sé que muchos jóvenes están haciéndolo con diversas figuras.

### ¡Si hubiera sido Yannis Ritsos!

SI en lugar de Odysseus Elytis el último premio Nobel hubiera caído a Yannis Ritsos nos hubiera sido muy sencillo hablar algo del ganador. Pero sólo sabían algo, o mucho, unos pocos especialistas del griego clásico y moderno. Si hubiera sido Ritsos teníamos recientísima su antología en Plaza y Janés, versión de Dimitri Papageorgiou. A ella acudimos todos después de agotar las llamadas inútiles a quienes creíamos los más enterados de la literatura europea de nuestro tiempo, y de ella, del prólogo firmado por Antonio Tovar y Goyita Núñez, sacamos lo que circuló en el primer momento, y que no era mucho, porque si citado entre los más importantes de la poesía griega actual, no se le alineaba entre los maestros de después de Kavafis, quien está bastante traducido entre nosotros y va ejerciendo influencia en algunos de nuestros poetas últimos. Conocíamos también algo de Seferis, Nobel en 1963. Y pare usted de contar sobre griegos de hoy. Ritsos se nos estaba ya casi haciendo de la familia, y por lo que se ve, por lo que dicen los prologuistas, y metiéndonos bien adentro de la traducción de Dimitri Papageorgiou, nos parece un poeta epónimo. ¿Quizá por esto mismo, por tan marcadamente epónimo y en buena medida épico y civil, quizá político, siendo mayor de edad y literario gobierno no fue elegido? Pronto tendremos las versiones de Elytis que aquí anunciaba Ugalde en su entrevista con el grabador y escritor Papageorgiou. Y entonces veremos o no. Sería interesante que los mismos prologuistas acompañaran la antología de urgencia centrada ahora en Elytis. ¿Quedaría ahora nuestro amigo Ritsos en el parvo lugar que Elytis ocupaba en la suya?

### La rectificación de Juan Goytisolo

LANZA Argos Vergara un amplio número de reediciones en narrativa de lengua española para una colección de bolsillo que se encabeza con «Cien años de soledad» hasta «Oficio de tinieblas 5». Muy oportunamente gusta volver a ver en las librerías, por ejemplo, «Dos días de septiembre», de José Manuel Caballero Bonald; «Las afueras», de Luis Goytisolo, o «Tormenta de verano», de Juan García Hortelano. Entre esta colección de obras maestras figura «Señas de identidad», de Juan Goytisolo. No he podido comprobar si hay retoques, supresiones o añadiduras. Es de suponer que sí, en algunos casos, para salvar definitivamente algo que pudo aplastar la censura. Solamente he visto una corrección y no por dicho motivo. Se trata de la verificada por Juan Goytisolo en «Señas de identidad». En la primera edición tuvo la ocurrencia, alterando algún nombre y algún apellido, de poner como pertenecientes a un grupo policial que detectara actividades políticas clandestinas los que pertenecen a conocidos hombres de letras. En la versión de ahora los Enrique, Florencio o Dámaso ya no están como estaban en la estúpida broma. ¿Respuesta a alguna advertencia de ofendidos, o sencillamente autocrítica? Sea como sea, Juan Goytisolo ha rectificado oportuna y sabiamente.

Escribe DIAZ-PLAJA  
(de la Real Academia Española)

## Recuerdo de ENRIQUE DIEZ-CANEDO

EN 1979 se cumple el centenario del nacimiento de un escritor singular. Su vida fue un ejemplo vivo de inteligencia y de delicadeza. Conoció la fama, el laurel académico y, a la postre, el exilio. Cuando en 1945, en el Méjico adonde arribó, naufrago del desastre de la guerra civil, murió Enrique Díez-Canedo, toda la «España peregrina» tributó un homenaje emocionado a su gran personalidad de hombre y de escritor. Pero si hubiera de escogerse un texto elegíaco entre los que su tránsito promovió, habríamos de seleccionar el delicado poema que, en lengua catalana le dedicó Josep Carner, con quien convivía intensamente en la tarea de dar un horizonte cultural a los hombres del exilio republicano.

El gran poeta de Catalunya evocó así el «Tránsito d'Enric Díez-Canedo», cuando «de puntetes deixà la seva cambra» como «una ombra gentil encara» y se acercó al reino de Caronte:

*Del riu en l'aigua negra, en embarcantse  
plegà l'última imatge dels estels  
i deixà la meitat d'un epigrama  
al peu d'uns asfodels.*

¿Qué cualidades convergían en Enrique Díez-Canedo para obtener esta doble estimación? Los datos biográficos expresan poco. Porque, como dice Carner, anduvo por la vida como de puntillas. Profesor, periodista, poeta, su devoción por la belleza literaria iba con su curiosidad sin límites. Cuando se repasan los índices de sus *Conversa-literarias* (recogidos en tres volúmenes) se tiene apenas una idea del vasto repertorio de sus conocimientos. Durante los años 20 al 36, sus artículos de crítica son modelo de una búsqueda constante de cuanto en el campo de las letras especialmente, en la poesía y en el teatro —podría tener algún interés, sin importarle distancias ni fronteras—. Canedo fue, en efecto, uno de nuestros grandes europeos. Traductor de Montaigne y de los poetas franceses de fin de siglo, su mirada atenta recogía para sus lectores de «El Sol», las tendencias diversas y apasionantes de aquellos «felices veinte» que hoy sabemos que actuaron de pivote para el más importante cambio de rumbo de la estética contemporánea.

Al lado de este sutil conocimiento, español y europeo, Enrique Díez-Canedo ya estuvo en la vanguardia del interés hacia lo hispanoamericano. Quiero decir que no tuvo un conocimiento retórico o político de nuestra realidad ultramarina, sino una puntual noticia de esa enorme presencia de nuestro verbo común. Digamos, para completar el cuadro, que Díez-Canedo fue de los pocos escritores de Madrid que, en su tiempo, era capez de seguir puntualmente la evolución de las letras catalanas, a través de las lecturas y de los contactos directos que le ganaron la amistad de los mejores escritores de Cataluña.

Junto a la curiosidad, la delicadeza. Cuando se repasa su obra poética, se descubre la clave de un clima sutil y sensible, que tanto en sus «versos de las horas» (1906), como en sus «Epigramas americanos» (1928), nos dio la medida de su esteticismo modernista y post-modernista. Una mente así tenía que enrolarse en las filas de nuestro mejor liberalismo. Y cuando sobrevino la ocasión terrible de 1936, Enrique Díez-Canedo sabía cuál era su puesto de combate.

Entonces tuve el honor de tratarle; en aquella Barcelona convulsa y alerta de la guerra civil, Canedo pasaba, impávido, por las horas patéticas, con su cuerpo menudo, su rostro redondo y rubicundo, con su ingenio a flor de piel. Nos reuníamos en torno de una iniciativa cultural que, con el nombre de «guerrillas del teatro», intentaba, en aquel trance histórico, llevar espectáculos escénicos a la calle para levantar la moral de la retaguardia. Nos juntábamos, recuer-



do, en la cúpula del Coliséum con León Felipe, María Luz Morales, Max Aub, Enrique Casal Chapí y, por supuesto, Enrique Díez-Canedo.

Prolongaba así nuestro amigo, su vocación de educador. Toda su obra literaria —poética y prosística— tenía como finalidad informar, dar noticia, ofrecer ejemplo. Odiaba a la España áspera y carpetovetónica, evocada en su «Balada de los tres naipes», de la que recuerdo estos versos significativos: «Su vida es adusta, de ilota; / su alma, sin soplo, es todo barro; / es fuerte como el guijarro: / le disparan, hieren y rebota. / Al trabajo el ocio derrota / dentro de él; tan sólo trabaja / Si los gruesos naipes baraja / el rey, el caballo y la sota.

El soñaba en «otra España». Una España civilizada y conversacional, enemiga de casticismos truculentos, profundamente europea. Y a su zaga pasó a América, en la corriente patética del exilio. Instalado en Méjico, su obra continuó manando: «Homenaje en Méjico» (1940). «Juan Ramón Jiménez en su obra» (1947).

Cuando ya arribé al altiplano de Anahuac en 1948, todavía estaba viva la memoria de su presencia. Porque con su delicadeza y con su sensibilidad había sembrado amistad y poesía. Pude, por lo menos, relacionarme con su hijo, Joaquín Díez-Canedo, quien ha realizado en Méjico, a través de la firma de Joaquín Mortiz una excelente tarea editorial.

Ahora, en 1979, el excelente escritor hubiera cumplido cien años. Y pienso que, como en el caso de Carner, es bueno que otra voz catalana lance una palabra de recuerdo.



EN aquel ensayo (que forma parte de un libro de próxima aparición) el barcelonés hablaba de la acelerada obsolescencia que sufre la avalancha de productos culturales, en tanto que artículos fabricados para el consumo. Rubert de Ventós denominaba cultura objetiva a esta acumulación de objetos culturales que el usuario recibe «envasados» como tendencia o movimiento, y acompañados del prospecto de indicaciones de uso, es decir, la genealogía del hallazgo, el vacío que viene a llenar, la dosis aconsejada, las contraindicaciones, los efectos secundarios... Como el usuario no interviene en la experiencia de producir el artículo cultural, al consumirlo, no cosecha más conocimiento, sino más ansiedad, perentoria necesidad de recurrir a dosis complementarias o alternativas, de apropiarse de nuevas informaciones, de «estar al día», de entrar en la (siempre remota) zona iluminada del laberíntico circuito del saber.

Esta crítica de la cultura objetiva que padecemos, cuyos antecedentes se sitúan en el Surrealismo y en el Situacionismo, era lógica viniendo de quien viene: Rubert de Ventós es y ha sido uno de los más tenaces y polifacéticos adictos a las modas y corrientes culturales. Curioso con avaricia, se las ha arreglado para estirar y repartir su tiempo entre artilugios culturales tan desiguales como el estructuralismo, la historia del arte, la música concreta, Hegel, las incidencias de la mitología revolucionaria, la lógica del deseo, los mitos griegos, las lingüísticas generativa, fonológica y semántica, las prácticas primitivas del «ostracismo», la ergonomía, la contracultura urbana, la semiótica, la novela, la entropía tecnológica, las modas, el auge burocrático, el turismo de masas... A sus libros se han ido asomando autores sajones, citas de escritores bárdulos, bibliografía de neoformalistas nipones, raras vanguardias psicológicas, dedicadas al transaccionismo grupal.

Como fruto de la agitada digestión de todos estos manjares, Rubert de Ventós se ha convertido en uno de los escritores con mayor sutileza en la captación del sitio y el valor de la cultura. El catalán, que abomina de esa bipolaridad y juego de opuestos que contamina la casi totalidad de los análisis (bueno-malo, rico-pobre), es uno de los escasos entes pensantes del país que ha captado la cultura como dragón poliédrico: pegajoso, lúdico, Monstruoso, vitamínado, metamórfico, risible, monetario, trágico, espectacular, traidor, reconstituyente, enigmático, insignificante, ilimitado...

#### LA ASCESIS DE UN ESCRITOR

Pero no contento con todo esto, que ya es bastante, Rubert de Ventós acaba de



parir un libro breve y magistral, titulado «Oficio de Semana Santa», en que el feroz dragón de la cultura, encarnado en la propia obsesión de pergeñar volúmenes del catalán, va perdiendo escama tras escama hasta que, así escamoteado, se le ve el raro, limpio y abismal esqueleto.

La trama del libro se inicia una Semana Santa, en que Rubert de Ventós, aventajado vendedor de libros, decide encerrarse para escribir uno. Solitario y empecinado, se sienta, así, como un cazador al acecho de sus propias ideas, listo para abatirlas de un tiro escrito. Mas algo ocurre. Avisado de lo patológico de su situación, Rubert de Ventós decide abrir un diario paralelo, una suerte de perspectiva distante, lúcida y distendida sobre el hecho de su propia escritura, sobre las fluctuaciones y borbotones que sacuden su empuje libresco. Así nace «Oficio de Semana Santa»: sin elaboración, fruto que brota «sin dolor ni deseo» de la contemplación de los pensamientos abatidos para la construcción del otro libro.

Rubert de Ventós efectúa, en textos entrecortados, un vaciado, una reversión de la escritura y del pensar utilitarios. Lo que queda es una espuma, el residuo escrito de la pasión de abandonarse a la libre evolución de las ideas, dejándolas llegar a su final sin que intervengan el código de usura y el ánimo productivo con que el escritor de oficio las encauza hacia territorios colonizados y señalizados. Pensar, escribir: el abismo y los fantasmas que se inmiscuyen entre estos dos actos obsesionan a Rubert de Ventós. El

## Rubert de Ventós CONTRA EL OFICIO DE ESCRITOR

**QUIEN asistió, el pasado mes de julio, al Simposio sobre Industrias de la Cultura y Modelos de Civilización, celebrado en Burgos, guarda, sin duda, el recuerdo de un soberbio guirigay. A mí las incidencias y los fines de aquel congreso se me asocian automáticamente con la imagen de un tierno infante tratando de endosar las aguas del mar en la minúscula cavidad de una caracola. De aquel caos (con pretensiones de cosmos), que atizaron «majorettes» culturales y creativos, apátridas y nacionalistas, comunicólogos y sordos, lo único que saqué en limpio fue un ácido trabajo de Rubert de Ventós, titulado «Para una crítica idealista al moderno idealismo cultural».**

pletórico momento de la invención o de la comprensión («instante en que todas las dimensiones de un problema caben en la cabeza») no se deja escribir: al intentarlo, «no hay modo de trabajar sin cortar, separar, coser y remendar». El catalán relata su concepción de un «pensar flotante», en el que la atención vacila a la deriva, dejando que las cosas vayan a posarse, a hallar cobijo, a hablar. Luego reconoce: «Sólo me queda ahora por descubrir la escritura flotante.»

Y frente a esta añorada y casi imaginaria manera de escritura, la otra, la inevitable, la que cuaja en la obra y en la gloria, la que disecciona e investiga «Oficio de Semana Santa». Su origen está: «en una silenciosa adecuación al ritmo y escala de los propios desvaríos»; en la necesidad de ahuyentar los demonios perturbadores convirtiéndolos en teorías y verdades, con lo que se vuelven objetivas y ajenas, o en el intento de fijar el pasado y evitar el olvido, lo que sólo se logra a costa de quedarse con recuerdos abstractos, carentes de aquella emoción primigenia. Y aún otra servidumbre: esta escritura «perdona quizá los placeres, pero nunca los amores». El pensamiento que le corresponde no tolera otras ataduras, exige un equilibrio «que él necesita». Rubert de Ventós cita a Yeats: «Hay que escoger entre la vida o la obra.» Aborrecible conflicto de lealtades.

El mundo: contornos y superficies nítidas, diferenciadas, iluminadas por un rayo de sol. La escritura llega como una nevada que difumina los perfiles y les presta una regularidad abotargada. ¿Cómo

entonces proseguir «el ejercicio petulante de escribir»? Por otro lado, pensar es tratar de hacer manejable aquello que no se entiende: «Los filósofos, como los psicoanalistas..., sólo miran para entender y no saben describir sin definir.» ¿Cómo justificar entonces las infusas del intelectual, sus perpetuas recaídas en el proselitismo, tanto más injustificadas cuanto que su sempiterna tarea consiste en reducir la experiencia al concepto, las cosas concretas a teorías abstractas? Sólo cabe aguantar al escritor que se aguanta de definir, que muestra en vez de demostrar y que, prófugo de la generalidad, se dedica a «convertirse en buen vehículo de la propia posición, a dejarla hablar y saber interpretar».

El epílogo de «Oficio de Semana Santa» se halla paradójicamente al principio del libro. Dice así: «Debo, pues, volver al trabajo de verdad, al libro serio, si quiero que este texto sea sólo su espuma, que no adquiera la pesadez o la probidad del oficio.» En cambio, la anotación que culmina la extraña aventura de la imposible «escritura flotante» reconoce lo siguiente: «Destruir el tiempo quieto y solo, a pelo y a pulso... a fuerza de puro virtuosismo interior... eso es lo que no he aprendido aún esta Semana Santa.» La reducción crítica que Rubert de Ventós hacía operar en sus anteriores libros sobre la panoplia de los productos y modas culturales que barajaba llega a su cenit en «Oficio de Semana Santa». ¿Fin de una etapa? En cualquier caso, clara y definitiva atracción por el despojamiento del Sentido (con mayúscula).



**BARBASTRO:** una Semana Cultural (que ha conmemorado entre sus actos el centenario de Gabriel Miró con una conferencia de Dámaso Santos, intervención histórico-lingüística de Manuel Alvar, canciones de Labordeta), mantenida por una asociación creada para tal fin y con la colaboración municipal. En ella, un premio de novela, el Ciudad de Barbastro —dotado por el Ayuntamiento de la ciudad altoaragonesa—, de ya largo, honesto, serio historial. Bruguera se compromete a la edición. En la Prensa, una nota del PSOE y UGT —oposición en el Ayuntamiento—, manifestando que, analizado el historial de esta Semana, se encuentran «aspectos po-

sitivos»; pero la cena del premio... La cena se celebra, quizá con más brillantez que nunca, y asiste el subsecretario de Cultura, que es barbastrense. Un folleto ofrece la sinopsis de las novelas seleccionadas. Por lo pronto, hay una que despierta todas las simpatías: «Julieta Always». El personaje, barbastrense, ha existido y todos conocieron a Julieta, que ha fallecido recientemente en un asilo. Antes se había interesado la Prensa por su pintura naïf. Y por su vida libre y vagabunda —Barcelona, Madrid, París, Londres...—, por todos los caminos, siempre, en todo tiempo: «always» en inglés. El libro —se dice— es poemático, escrito por la fascinación del personaje y soñando la invención de su aventura. La novela tiene que reñir en el jurado —jurado que se apasiona vivamente en sus discusiones— con «El abominable Gildo» y «Septenario». «El abominable Gildo» no aparece muy favorable en los resú-

### CRONICA DEL PREMIO CIUDAD DE BARBASTRO (MUY MOVIDO)

menes. Su protagonista es un «recalcitrante» y se rumorea que la obra tiene una marcada influencia vizcaíno-casera. Mas no será precisamente así, sino cargada de cervantina melancolía y realizada con un humor que más se parece al de Fernández Flórez, dirán algunos jueces en sus declaraciones. Tensiones y oscilaciones en los asaltos finales. Sale premiada «El abominable Gildo». El miembro del jurado Jorge Gubern, que representa a la editorial, dirá que le gusta mucho el libro, pero poco el título. Mas también las otras dos que pudieron ser premiadas igualmente, «Motu proprio», y también a petición de sus compañeros, anuncia el excepcional compromiso de editarlas. Entonces hay que abrir también sus plizas. «El abominable Gildo» es de José Giménez Aznar, escritor

aragonés en radio y periódico, autor de otras novelas, piezas teatrales —muy relacionado siempre con el teatro y sus vanguardias—, crítico. «Julieta Always» es de Ana María Navales, la conocida poetisa zaragozana, autora también de narraciones, profesora de literatura, crítica, colaboradora de este suplemento. El autor del «Septenario», misterioso relato hispanoamericano, obra complejísima y excelentemente escrita, es un muchacho también de Zaragoza —que se encuentra en la sala— llamado Juan Bolea Fernández. Circula en seguida que es hijo del presidente de la Junta preautonómica. Votaron —y el secretario, Jesús Escartín, dio fe— Jorge Gubern, Julio Manegat, Dámaso Santos, Juan Ramón Masoliver, Luis Horno, Antonio Valencia y Juan Emilio Aragónés.



Giménez Aznar



## CRISTIANOS Y JUDIOS LA TRAMPA DEL ESOTERISMO

**D**ESCONOCIDO, atacado sistemáticamente desde la ignorancia, el pensamiento judío posterior al Antiguo Testamento, a pesar de su grandeza, no ha tenido en Occidente interlocutores dignos, cristianos o postcristianos, salvo en muy raros casos. El recién traducido libro de F. Secret: «La kabbala cristiana del Renacimiento» (Taurus Ediciones), atiende a estudiar, con gran lujo de erudición —lo que, lamentablemente, no es de uso en estos temas, tan atractivos para los charlatanes y pseudoinspirados—, un período en que esos raros casos lo fueron menos: el que va de fines de la Edad Media a la primera mitad del siglo XVII. Y lo hace con un sentido de la asepsia, con un amor al dato concreto, a la información precisa, que son muy de alabar. De donde el valor de esta obra, que recomiendo vivamente a quienes, por rigor intelectual, repugnan el falso profetismo y el consumismo reaccionario-ocultista tan en auge hoy en nuestro país.

Como señala justamente Guy Casaril en un libro —Rabbi Simeon bar Yochai et la cabbale— admirablemente sintético y profundo, el interés de los cristianos renacentistas y posrenacentistas por el pensamiento judío siempre fue algo turbio: estuvo manchado por un interés desequilibrado hacia lo oculto, patente en figuras tan destacadas como Pico de la Mirandola, Agrippa de Nettesheim, Paracelso, Postel y Fludd. El conocimiento que todos ellos tuvieron de la kabbala fue superficial, y el uso que hicieron del mismo, espúreo: tentados por la magia, por los fáciles prometeísmos, tendieron a buscar —absurdamente— en los libros kabbalísticos una confirmación de ciertos principios cristianos —la divinidad de Jesucristo, por ejemplo—, aberrantes desde una perspectiva hebrea. Para los aficionados a estas cuestiones, señalo una traducción francesa de la obra de Reuchlin De arte cabalistica, editada por Aubier, en la que podrán hacerse una idea del punto de vista de estos «kabbalistas» cristianos. Todo ello, sin embargo, no es óbice para que deseemos que el libro de Secret sea seguido por nuevas investigaciones sobre el tema, pues ellas pueden proyectar —como esta obra lo hace— nuevas luces sobre esos siglos prodigiosos, el XVI y el XVII, que conserva aún tantas zonas de sombras, sobre todo por lo que hace a las corrientes de pensamiento no «oficiales».

Escribe Leopoldo AZANCOT

## Hacia una ciencia literaria Los hallazgos soviéticos

**D**ESDE hace más de un siglo son numerosos los intentos de dotar a los estudios literarios de un estatuto científico, de dominar con la razón lo que —según mi parecer— es inaprehensible por esencia: ese misterio, ahincado en el del hombre, que da precio al arte y que sólo adquiere su total grandeza cuando es puesto —como propugnaba Cocteau— a plena luz. La URSS —recuérdese la importancia de la escuela formalista— es una adelantada en este tipo de investigaciones, que alcanza sus cotas más progresivas en nuestro tiempo con la Escuela de Tartu, y su líder Jurij M. Lotman, de los que un conjunto muy rico de ensayos (debidos tanto al citado estudioso como a investigadores de la semiótica de la importancia internacional de Uspenskiy, Minc, Averbincev, Ivanov, Civ'jan, Tositoy y Segal —este último instalado actualmente en Israel—) es dado a conocer en castellano por Ediciones Cátedra, bajo el título «Semiótica de la cultura».

Herederos de los formalistas, Lotman y sus seguidores vienen sosteniendo desde los primeros años 60 que es a través de las matemáticas, de la teoría de la información, de la cibernética, etc., como se puede superar la contraposición existente entre ciencias exactas y ciencias humanas. Para ellos —como señala Jorge Lozano, encargado de la edición del presente libro—, el signo no aparece ya meramente, al modo saussureano, como la relación de un significante y un significado, sino como una unidad cultural entera, lo que explica que, definiendo la cultura como un sistema de signos sometidos a reglas, consideren ésta como una lengua; es decir, como un sistema semiótico ordenado de comunicación que sirve para transmitir información. Esta identificación, cuyo origen puede rastrearse en Jakobson y que yo considero abusiva, entre cultura y comunicación, puede tomarse como punto de partida en todo intento de poner en entredicho los fundamentos de la Escuela de Tartu. En efecto, ¿quién, sin prejuicios, osaría amputar a ciertos productos culturales —me refiero a las obras de arte, literarias o plásticas o musicales— de una dimensión tan esencial como es aquella que hace referencia a la encarnación en las mismas del yo secreto del creador, ese yo secreto cuya presencia (como señala Malraux) es más intensa que, por ejemplo, la de los modelos que dieron pretexto a los cuadros que los representan?

(Crónica ARAGONESA)

Escribe Ana María NAVALES

## LAS POSTALES LITERARIAS DE JULIAN GALLEGO

Julián Gállego, zaragozano de prestigio internacional, antiguo profesor de la Sorbona y actualmente de la Universidad Autónoma de Madrid, autor de numerosos libros y artículos de literatura y de crítica e historia del arte, añade ahora a su extensa obra el libro «Postales», que publica Ediciones Heraldo de Aragón. Libro que se inscribe dentro de la faceta de creador literario, en la que Julián Gállego cultiva varios géneros con indudable maestría. Como autor teatral consiguió el premio Amparo Balaguer, por su drama «Fedra», y el Leopoldo Alas, por su libro de narraciones «Apócrifos españoles», espléndido manifiesto de la originalidad del autor, de su independencia de estilo, cualidades que se advierten de nuevo en estas «postales literarias» de su último libro, del que se ha dicho que inaugura un nuevo género literario.

**E**VIDENTEMENTE, «Postales» es obra difícil de clasificar en cuanto se aparta del clásico libro de viajes, reunión de crónicas, reportajes o artículos que, desde la óptica personal de un autor, nos descubren o nos acercan a lugares y países más o menos desconocidos o lejanos. Julián Gállego, incansable viajero, sensible e inteligentemente curioso en todo momento, apasionado del arte y la belleza, y, sobre todo, escritor, nos conduce en «Postales» desde los más próximos a los más apartados rincones del mundo, en un viaje que lleva en sí la doble aventura de adentrarse en la esencia del paisaje y las gentes de otras tierras, incluso de la nuestra, y en el universo íntimo de su autor, que se nos muestra irónico, lúcido, crítico, desvelador de tópicos, tierno e ingenuo, imaginativo, un punto irritado o con un especial sentido del humor cuando su mirada estética choca con el monumento o el detalle que desafía los cánones del buen gusto o tropieza con el pastiche que hiere la armonía de un conjunto.

El viajero camina sin prisa y sin asombro, paladeando las ciudades y sus edificios, fijando en su espíritu impresiones e instantes, diseccionando los lugares con una mezcla de estatismo y dinamismo que paraliza el momento de una vivencia o anima las piedras, estatua o palacio, devolviendo el tiempo que pesa sobre ellas a los orígenes de su historia. Postales literarias y fotografías amínicas superpuestas, primeros planos, travellings o vistas panorámicas, en que conviven los elementos descriptivos, líricos y narrativos, el lenguaje coloquial y las referencias cultas con la ironía, dando como resultado una prosa ágil, equivocadamente sencilla, surcada de originales comparaciones y metáforas que crecen hasta la alegoría. A veces la escritura se desparrama en un bello ejercicio de estilo, desde la personificación de un pueblo o ciudad, hombre o mujer, a los que el autor da vida con un hábil encabalgamiento de imágenes.

«Postales» es más una teoría de impresiones o sensaciones, de vuelo imaginativo y literario, que un libro de descripciones concretas de los distintos lugares, más de cien, que se ofrecen como un sugestivo anu-

rio de viajes por el mundo. A veces, estas «postales» de Julián Gállego se asemejan a esas ambientaciones novelescas que se leen con impaciencia a la espera de que aparezca el personaje en el puente, al pie del monumento o en un parque, pero no es el protagonista quien nos sorprende, sino la última frase que nos deja en suspenso, nos introduce en un mundo de magia y, cuando tratamos de averiguar en qué punto nos cogió desprevenidos el hechico, la página siguiente nos transporta a otro país, a otro rincón, como en una alfombra voladora que surge del simple roce de los dedos al pasar la hoja de papel, lámpara de Aladino o postal que ignoramos si estamos leyendo por el lado técnico de la fotografía o por el negro de la letra impresa. Y, en ocasiones, la postal es transparente y nos entra en los ojos la mezcquita, la calle, el castillo o el mercado de la ciudad lejana, o nos embriaga el ambiente y ya somos incapaces de reconocer el lugar que visitamos hace tiempo y que ha cambiado de fisonomía porque el autor nos muestra lo que no habíamos visto o nos alerta sobre lo que habíamos contemplado indolentemente. Y, así, avivados por la ironía de Julián Gállego o serenamente arrastrados por el encanto de su prosa, la lectura se convierte en un gozo auténtico.

Más que viajar con el libro de Julián Gállego, cuando, al final, como en esas parodias del turismo ultrarrápido, se nos han mezclado los nombres, las mezcquitas, las cornisas y archivolts, el románico y el mudéjar detrás de una cortina de humo, la lectura de «Postales» es una incitación urgente hacia nuevos y antiguos recorridos que habrán de ser vistos con una mirada distinta, receptiva de lo permanente y lo efímero, del multiforme rostro de los lugares que se visitan. Acaso, en este sentido, hubiera sido interesante datar las «postales» porque el aspecto de las ciudades o su atmósfera varían con el tiempo. Pensamos en la nuestra, tan cercana, tan diferente hoy a esa «postal» donde se evoca un paseo que desapareció hace años. Monumentos y ciudades que no sólo cambian con el tiempo, sino según el estado de ánimo y las circunstancias del viajero.

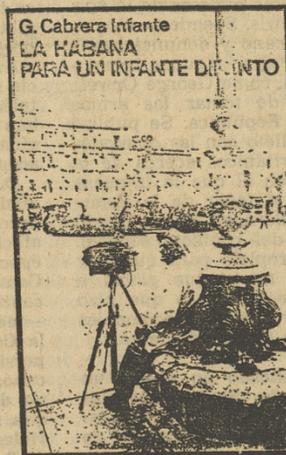
## RECUADRO LATINOAMERICANO

### UN FAUSTO A LA CUBANA

**A**diferencia de otros conocidos escritores latinoamericanos de su generación, cuya decadencia a lo largo de la presente década no han podido ignorar ni aun sus más fanáticos admiradores —Fuentes, por ejemplo, cuya fama nunca he comprendido; García Márquez y Vargas Llosa, para sólo citar los mayormente conocidos—, Cabrera Infante sigue una carrera ascendente, según testimonia «La Habana para un infante difunto» (Seix Barral), que, a mi parecer, supone un progreso estético con relación a su primera novela, «Tres tristes tigres», y, lo que aún reviste superior importancia, la prueba de que su evolución es la correcta: de lo simple complicado a lo complejo de fácil acceso. Cabrera Infante, en efecto, se aparta en esta novela del modernismo superficial que tanto pasmo causaba aquí entre los ingenuos, abandonando lo lúdico por lo dramático, y busca la belleza no en los adornos, sino en la desnudez, en el enfrentamiento del hombre con su destino. ¿Se me acusará de rastacuerismo por recordar algunas evidencias olvidadas? Correré el riesgo, trayendo a la memoria el hecho

de que la identificación de la verdad y de la belleza conservará para siempre todas sus virtualidades, las más ricas y las más altas, y de que el hallazgo de esos momentos milagrosos, en que el hombre se ve forzado a cobrar conciencia de los límites de su condición, quedando desnudo de ilusiones y de falsas ideas ante los datos brutos, que no pueden ser explicados social, política ni económicamente —y que por ello deben de ser tenidos por los esenciales de nuestra existencia—, es la piedra de toque de todo verdadero artista.

En «La Habana para un infante difunto», Cabrera Infante —sin librarse totalmente de su sumisión a los tics estéticos e ideológicos de la época— intenta fundar la belleza sobre la verdad, viendo premiado su esfuerzo con múltiples hallazgos del tipo que señalé más arriba, con repetidas epifanías de lo auténtico. De aquí el gran valor que doy a esta novela, novela de iniciación, en la que lo erótico representa el mismo papel que el conocimiento para Fausto: el sustentáculo último de la vo-



luntad de poder —de esa voluntad de poder que es sólo la máscara última de la voluntad de existir—. Novela también sobre las interferencias de la carne y del espíritu, ésta de Cabrera Infante puede ser leída, por último, como la historia del enfrentamiento de un hombre con la ciudad —aquí, La Habana, evocada magistral y cursivamente—, o, lo que es lo mismo, de un hombre con los otros hombres, con el orden de lo humano, con el encarnado sentido del mundo, que nos oprime y esquiva, constituyéndonos.

Escribe Charles DAVID LEY

# ROY CAMPBELL Y ESPAÑA

Roy Campbell  
y Ch. David Ley

**N** ACIDO (1902) en Durban, Sudáfrica, de padres de ascendencia escocesa, el gran poeta Roy Campbell no residió en Inglaterra hasta los dieciséis años, en 1918, al final de la primera guerra mundial. De modo que pasó sus primeros años de formación entre animales del campo africano, rodeado de negros e indios y gozando de la vida activa y arriesgada de aquellas tierras medio salvajes, entonces todavía coloniales. Su libro en prosa más gracioso, *The Mamba's Precipice*, relata la lucha con la Naturaleza, de la que gozó de muchacho en la casita de vacaciones de su padre a orillas de un mar revuelto y lleno de tiburones y ballenas, mientras en la tierra abundaban toda suerte de fieras y serpientes, como leopardos y pitones. El joven, por lo visto, cazaba estos seres peligrosos, aunque sus aventuras quizá no fuesen tan maravillosas como dice, porque a Roy le encantaba inventar historias inverosímiles, como las del barón de Munchausen. De todas formas, describe como nadie aquella naturaleza exuberante, creando una gran belleza de la alegría que siente el autor al contar la fuerza natural de la vida de su tierra. A muchos escritores les hubiera gustado más ser hombres de acción que de letras. Campbell casi tenía las condiciones para conocer una vida puramente activa, con su fuerza física y sólido esqueleto de atleta, con las muñecas más gruesas que las mismas piernas de los intelectuales raquíticos que él decía despreciar.

**A** L llegar a Inglaterra empezó a estudiar en Oxford, sin conseguir éxitos académicos. En cambio, se relacionó en seguida con el mundo literario de aquellos años, con Aldous Huxley, la familia Sitwell, el pintor Augustus John y el compositor William Walton, todos, excepto, quizá, los dos últimos, pertenecientes a una clase más bien alta. No debían aceptar del todo al joven entusiasta colonial, o, por lo menos, él lo entendía así. Su reacción contra ellos tenía cierto parecido a la del hijo de minero, Lawrence. No obstante, Campbell no sentía tampoco ninguna simpatía por Lawrence. Me decía:

—Yo en aquellos tiempos solía entrar en el café Royal, de Londres, donde se reunían los intelectuales. Entraba moviendo las caderas para que las chicas se fijasen en mí y en lo bien hecho que estaba. Lawrence me vio y me dio una reprimenda, diciéndome que no estaba bien tratar de llamar la atención por el físico. Luego siguió hablándome de África y de los valores vitales que existen en el arte de los negros. No los desprecies nunca, es muy importante, me dijo. El arte primitivo ese le chillaba a Lawrence.

De D. H. Lawrence recibió estas críticas cara a cara, pero en cambio Augustus John y el coronel Lawrence de Arabia recomendaron con éxito a un editor su poema extenso «The flaming Terrapin» (1924). Sin embargo, su actitud más tarde para con estos dos sería más o menos hostil.

**S** U antipatía hacia Inglaterra crecía en proporción a su fama en ese país. (No hay que olvidar que era de ascendencia escocesa y que los escoceses no se consideran nunca ingleses.) Por añadidura, Roy Campbell odió toda su vida a los intelectuales de izquierdas, a los que calificaba de «maricas» a la menor oportunidad. Los escritores así vilipendiados no tardaron en ver en Campbell —como, por otra parte, en Lawrence— a un escritor de simpatías «fascistas». Y para irritarlos más, Campbell elogiaba de paso y sin convencimiento a Mussolini y a Hitler.

En estos años, Roy Campbell visitó a Augustus John, en Provenza. También residió todo el tiempo que pudo en la Camarga, sobre la que ha escrito muy bellas páginas, siendo una tierra de caballos blancos y festivales taurinos en los que se quitan las cocardas. Estas tierras mediterráneas fueron para él una Europa rural y hasta violenta que le recordaba sus maravillosos primeros años de la región de Durban. En la Camarga sintió la atracción de la cercana España, donde se fue a vivir, primero en Altea y luego en Toledo, convirtiéndose él y su familia a la Iglesia Católica. En Toledo se dedicó a las actividades de chalán, llevando caballos a las ferias de los pueblos para venderlos. Hasta qué punto podía vivir de este negocio nunca se ha aclarado, pero la ardiente fantasía del poeta convertía España en tierra de centauros, no sin aventuras suyas en el ruedo mezcladas, si bien no consta que haya actuado profesionalmente como torero. Pero

lo que importaba de verdad era su don divino de la canción, como reconoció el joven poeta Laurie Lee, quien, vagabundeando por España encontró a Roy Campbell por casualidad en Toledo y le oyó leer algunos de sus poemas, que Lee no conocía de antes y en los que sentía una autenticidad arrebatadora que no tenían los demás poetas ingleses de la época.

**E** N el mes de julio de 1936, Roy se encuentra todavía viviendo en Toledo, donde mataron —según él cuenta en prosa y verso— a uno de los padres carmelitas que vivían en un convento al lado de su casa. Finalmente, dejó España en un acorazado inglés que le recogió, entre otros británicos que se encontraban en España, al principio de la guerra civil. En el mismo barco tuvo que embarcarse Robert Graves, que vivía —y vive— en Mallorca. Contaba Roy que en aquel viaje de mar riñó con Graves sobre la naturaleza de la guerra civil, porque éste tendía a una explicación demasiado izquierdista para Roy.

La guerra civil representaba para Campbell una crisis político-literaria que le iba distanciando de las ideas corrientes en Inglaterra sobre el conflicto. Pasadas las primeras semanas, en las que el público inglés estaba indeciso, el mundo intelectual británico, como es de los demás países democráticos, se declaró francamente contrario a los nacionales españoles. Los jóvenes poetas ingleses de la época —Auden, Day Lewis, Spender— elogiaban el lado republicano y denunciaban a Franco y sus generales. Algunos intelectuales de izquierdas, como George Orwell, llegaron al punto de tomar las armas para luchar por la República. Se publicó en Inglaterra un folleto con las opiniones de los escritores británicos acerca de la guerra de España, en el que la inmensa mayoría se declaró a favor de la República, y uno solo, Bernard Shaw, quedó neutral al margen del conflicto español. Fue un momento propicio para que Roy Campbell intentase un ataque global a las izquierdas intelectuales, lo que hizo con gran alegría y gracia, haciéndoles rabiar mucho y muy justificadamente.

**A** UDEN había publicado un poema un poco largo llamado «Spain», que más que un comentario sobre la guerra española era una profecía complaciente de que el mismo conflicto tendría que repetirse más adelante en la propia Inglaterra. A estas alturas ya Roy había vuelto a la Península, aunque tuvo que contentarse de momento con establecer residencia en Portugal y hacer unas visitas a Salamanca de vez en cuando como corresponsal de guerra, creo que de la revista católica «The Universe». Dado el carácter expansivo del poeta sudafricano, estos viajes periodísticos se convirtieron pronto en una leyenda de su participación como combatiente en la guerra civil, según se decía entonces en Inglaterra, muchas veces en letra impresa.

Había llegado el momento de escribir su gran embate contra las izquierdas inglesas, «Rifle florido», en endecasílabos satíricos rimados, al estilo de las sátiras

poéticas de Pope y Byron. Roy había experimentado ya varias veces esta forma con cierto éxito —ya que le había ganado enemigos incondicionales—, pero nunca con un motivo universal e histórico como la guerra de España.

**R** IFLE florido (Poema desde el campo de batalla de España) tiene pasajes que cantan la belleza de España, y especialmente de la carretera que sube serpenteando el monte frente a Toledo, por la que Roy había llevado sus caballos a las ferias. Este poema en seis partes, que debe ser uno de los más extensos del siglo XX, ridiculiza las izquierdas intelectuales con bastante brío, si bien sin mucha variación. El poema causó reacciones muy violentas, y Roy decía que las bibliotecas le habían excluido como una especie de censura. Una segunda edición del poema revisado por el autor salió en el segundo volumen de los poemas completos de Campbell, publicado póstumamente en 1957, con relativamente pocos cambios. Es como una respuesta al «Spain» de Auden, aunque —al contrario de este último poema— su centro y el motivo de su inspiración poética es indudablemente España. Cansa la periódica repetición de unos mismos conceptos e imágenes que tal vez en 1939, cuando salió por primera vez, se notó poco; pero que hoy día es demasiado evidente. Alternan pasajes de una gran belleza poética con denuncias satíricas que casi podían ser de propaganda de guerra; pero nunca del todo, porque hay que recordar que nadie obligaba a Campbell a escribir este poema para defender una causa, sino que lo escribió de su libre voluntad, y así evitó los defectos de las obras escritas por orden. El estilo es neoclásico —como el de las sátiras de Pope y Byron, ya citadas—; pero las metáforas son románticas, atrevidas, cósmicas, renacentistas, shakespearianas.

**A** LGUNOS de los poemas cortos escritos por Campbell en esta época captan la calidad evocativa del campo español con sus abubillas, sus caballos, sus toros, sus sierras, sus puestas de sol, manifestando igual espíritu y más constancia que «Rifle florido». Ensalzan a España por su defensa de la religión católica; el martirio del padre carmelita de Toledo, el padre Eusebio, es un símbolo de la fe triunfante. La victoria de los nacionales en España significó para Roy la derrota del izquierdismo británico. Como resultado, Campbell se iba ganando aún más antipatías en Inglaterra entre los que se podrían llamar progresistas, mientras los conservadores lo miraban con aprobación, haciéndoles gracia sus furiosos ataques satíricos a los intelectuales, si bien aún a ellos les salpicaban ciertas observaciones acerca de la vida inglesa en general (pero hay que aceptar la caricatura en un país libre).

Durante esta residencia en Portugal se aficionó mucho a la poesía de Camões, pero no consta que leyese con el mismo afecto a ningún poeta español por esta época. Al terminarse la guerra de España, Campbell volvió a Toledo. Según solía contar, la Inteligencia Británica le mandó —me parece que dijo a Santa María de la Cabeza— a investigar rumores de que persistía un resto de resistencia republicana. Su respuesta fue negativa, lo cual no debió convencer a la Embajada porque, siempre según él, tuvo una discusión violenta sobre el asunto con el agregado de Prensa en la que Campbell le amenazó con echarle de cabeza escaleras abajo. Después de lo cual Campbell no tuvo más remedio que volver a Londres. Claro que todo esto puede ser invención, teniendo en cuenta lo que Roy me advirtió una vez: «Cuando estando contigo y otros empiece a contar mis historias que son mentira, dime que no con la cabeza y me callaré en el acto.»

**F** UESE como fuese, Roy volvió a Londres, de momento sin la familia, donde acabó por alistarse en los Rifles Africanos del Rey, que le mandaron a la guerra de África, hasta que recibió una herida en la pierna que le dejó cojo el resto de su vida. Fue la única guerra en la que su participación está probada, y le debía ser muy grata. Le inspiró varios

poemas, pero no tantos como la guerra de España.

**I** NCAPACITADO para el Ejército, regresó de nuevo a Londres y encontró un puesto de mozo de ascensor en la BBC, que ocupó modestamente algún tiempo hasta que los directores de la compañía se dieron cuenta que un escritor destacado podía servir mucho mejor como organizador de programas que transportando a gente de un piso a otro. Mientras tanto, tuvo la comisión de traducir casi toda la obra de García Lorca. Lo hizo, pero mucho de su trabajo, especialmente sus versiones de las comedias de Lorca, han quedado inéditas, aunque publicó aquí y allá bastantes poemas sueltos. En un ensayo sobre la poesía de Lorca (1952), Campbell opina:

«Un cuerpo humano sin reacciones es un cadáver. Lo mismo se puede decir de un cuerpo social sin tradiciones. La España «reaccionaria» ha creado en este siglo una poesía mejor que la de cualquier otro país, debido principalmente a la preocupación española por las necesidades espirituales en vez de por las inmediatas conveniencias físicas.»

**E** N esta época de su vida le conocí, generalmente estando yo acompañado por algún poeta español que estaba casualmente en Londres: Rafael Montesinos, Leopoldo Panero, José María Alonso Gamero. Este último, desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, consiguió que se invitara a Roy a dar una conferencia en el Ateneo de Madrid. Para mí su estancia en Madrid fue la ocasión de tenerle de compañero de pensión, bebiendo vino en larguísima sobremesa todas las noches mientras me hablaba interminablemente de poesía y de su vida tan pintoresca y tan apócrifa. La pensión fue entonces el centro de todos los poetas de Madrid y así empezó el contacto vivo de Roy con la literatura española. Al año siguiente dio otra conferencia en el Ateneo. En 1952 y 1954 asistió a los dos primeros Congresos de Poesía, de Segovia y Salamanca, respectivamente, donde su hirviente personalidad de bohemio ferviente que «bebía como cristiano» sorprendió y encantó a todo el mundo. Aparte de eso dio algunas conferencias en Salamanca cuando yo estaba ahí de profesor de inglés de la Facultad de Filosofía y Letras. Sobre sus conferencias, Cela ha dicho: «Las conferencias de Roy son de loco, es decir, de poeta.»

**E** NTRE las traducciones que hizo Roy del español en aquella época figuran tres de Rafael Morales y una de Alonso Gamero, de Aurelio Valls y de Dionisio Ridruejo, respectivamente. Además tradujo varias comedias del Siglo de Oro: «Numancia», de Cervantes; «Fuenteovejuna», de Lope; «El burlador de Sevilla», de Tirso, y «Amar después de la muerte», de Calderón. Era muy sensible a la poesía de éstas y otras comedias clásicas españolas. Solía citar con mucho amor unos versos de Calderón de «Los cabellos de Absalón», en los que Ensay explica la triste situación de Absalón, preso por los pelos de un árbol mientras cabalgaba y así expuesto a las lanzas mortíferas de sus enemigos:

«Absalón pendiente  
de sus cabellos asido,  
teniendo por patria el viento.»

Incomparablemente las más perfectas de sus traducciones son las de San Juan de la Cruz —sobre todo la de «En una noche oscura—, por las que le concedieron el premio Foyle en Inglaterra. Tuvo que dejar Madrid, donde teóricamente estaba escribiendo su gran libro —nunca terminado— sobre la guerra civil, para recibir el galardón de manos de su mayor enemigo, el poeta Stepher Spender.

Después se estableció Campbell, más o menos permanentemente, no en España, sino en la Sierra de Cintra de Portugal. En el mes de abril de 1957 murió en un accidente de carretera en la patria de su amado Camões, de vuelta precisamente de un viaje a Sevilla. Su cuna fue África y su tumba la Península Ibérica. Su poesía es como la voz de los paisajes africanos y españoles.



## SEMANA DE LA U. R. S. S. EN EL CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID

CON motivo de la celebración de la fiesta nacional de la Unión Soviética, la Embajada rusa ha organizado un programa de actos culturales que tendrán lugar en el Centro Cultural de la villa de Madrid. El programa es el siguiente:

- Día 5: Exposición sobre «Los logros de la URSS en la conquista del Cosmos». En la sala número 3, a las 7 de la tarde.
- Día 8: Conferencias del poeta y traductor del español P. Gruchkov y del escritor Vinogradov sobre «Literatura española en la URSS». En la sala número 2, a las 7,30.
- Día 9: Acto cultural con motivo de la fiesta nacional de la URSS, en el que intervendrán el embajador soviético, Yuri Dubinin; el alcalde de Madrid, Tierno Galván; el presidente de la Asociación España-URSS, Faustino Córdón, y el escritor Buero Vallejo. También actuarán este día Nuria Espert, Ana Belén y Víctor Manuel.
- Día 10: Conferencia del escritor y secretario de la Unión de Escritores de la URSS, Alexeiev, sobre «La literatura soviética contemporánea».
- Día 11: Proyección de películas. A las 11 de la mañana: «Maratón otoñal», Concha de Oro en el último festival de San Sebastián; a las 4 de la tarde: «Campañas de otoño»; y, a las 7,30, proyección de cortos de dibujos animados sobre la próxima Olimpiada de Moscú.

## Seminario de Ética e Historia de la Ética en la Universidad Nacional de Educación a Distancia

ORGANIZADA por los departamentos de Filosofía Moral y Política e Historia de la Filosofía de la UNED, se celebrará durante los próximos días 5 al 10 de noviembre la Primera Semana de Ética e Historia de la Ética, con la que se inaugura un seminario cuyas sesiones tendrán lugar semanalmente hasta el mes de abril de 1980.

En la Semana intervendrán, entre otros, los profesores José Luis Aranguren, Francisco Rodríguez Adrados, Elías Díaz, Carlos García Gual, Jesús Rodríguez Marín y Ernest Tugendhat. Al seminario —en el que se discutirán más de treinta ponencias y comunicaciones— concurrirán especialistas y cultivadores de aquellas materias, entre los que figuran Celia Amorós, Julio Carabaña, Camilo J. Cela Conde, Carlos Díaz, Victoria Camps, Gabriel Bello, Eusebio Fernández, Tomás R. Fernández, Esperanza Guisán, Gilberto Gutiérrez, Enrique López Castellón, Emilio Lamo de Espinosa, Emilio Lledó, José Montoya, Carlos Moya, Javier Muguerza, Pilar Pelop, Fernando Quesada, José E. Rodríguez Ibáñez, José Rubio Carracedo, Javier Sádaba, Fernando Savater, Carlos Thiebaud, Gerard Vilar y Nicolás Sosa, así como un grupo de jóvenes especialistas en la materia procedentes de diversas universidades.

La Semana y el seminario, a los que la asistencia será libre y gratuita, se dirigen preferentemente a un público integrado por profesores y estudiantes universitarios y de enseñanza media y, en general, a todas aquellas personas interesadas por el estado actual de la investigación filosófica en España. A la presente seguirán sendas semanas dedicadas a la filosofía e historia de la

ciencia y la historia de la filosofía, con las que asimismo se pretende ofrecer un muestrario del trabajo de los investigadores españoles en cada uno de esos campos. De todo ello se dará oportunamente anuncio.

La sesión inaugural de la Primera Semana de Ética e Historia de la Ética tendrá lugar el próximo día 5 de noviembre, a las diez de la mañana, en el salón de actos del Instituto Nacional de Ciencias de la Educación (INCE), en la Ciudad Universitaria, y se abrirá con una conferencia del profesor Aranguren sobre «Los "textos vivos" y la ética narrativa-hermenéutica».

### FALLO DEL V PREMIO DE ENSAYO DE «EL EUROPEO»

El pasado día 8 de octubre se reunió el jurado calificador del V Premio de Ensayo de «El Europeo», el cual, tras de analizar los trabajos presentados al mismo, otorgó, por unanimidad, el premio, dotado con 300.000 pesetas, al titulado «La Banca y el Estado en la España contemporánea», presentado colectivamente por don Antonio González Temprano, don Domingo Sánchez Robayna y don Eugenio Torres Villanueva.

El jurado calificador del premio está compuesto por don Carlos Ollero, como presidente; don Carlos Villanueva Lázaro, don Rafael Martínez Cortiña, don Salustiano del Campo Urbano y don Joaquín Valdés Sancho, como vocales, y don Ramiro Cristóbal Muñoz, como secretario.

Nos congratulamos del fallo y esperamos poder anticiparles más adelante el contenido del ensayo premiado, que por su interés no dudamos será del agrado de nuestros lectores.

## PROLOGO PARA PEDRO LAHORASCALA



Reproducimos el texto del prólogo a «10 cuentos de la felicidad y una hucha de plata», de Pedro Lahorascala, libro de nuestro compañero de redacción, que ha sido presentado por el prologuista en Guadalajara, en el acto de presentación del grupo literario y editorial Enjambre.

La lectura de estos once cuentos de Pedro Lahorascala ha traído a la memoria una época importante de mi vida. Eran los últimos años cincuenta y todo el decenio y algo más de los sesenta. Fui durante catorce años miembro del jurado de los premios Sésamo de cuentos y de novela corta. Los primeros se otorgaban cada dos meses, luego, cada tres; más tarde, cada seis, hasta que sólo quedó el de novela. Un buen día me pareció que debía retirarme ya de aquella tarea para que intervinieran, como ahora ocurre cada año, los más jóvenes, en el que, con grandes dificultades, el de novela, ha logrado mantener Tomás Cruz en sus célebres cuevas. Fueron, en verdad, unos años decisivos. Basta ver el libro de Carlos de Arce que historia este certamen para darse cuenta lo que significó en su origen y continuidad aquella aventura. Todavía no habían proliferado los certámenes que hay por toda España ni habían llegado a su resonancia económica y literaria los que han ido fundando las grandes casas editoriales y las entidades públicas. La dotación de los cuentos premiados en el Sésamo era modestísima, aunque tenían la compensación de verse publicados durante un tiempo en la revista «Destino», merced a los buenos oficios de aquel inolvidable compañero de la crítica y maestro en tantas cosas además de en ella, que era Rafael Vázquez Zamora. Se cocía por entonces la iniciación y el desarrollo de toda una generación de narradores que se encontraban en curso de asimilación de determinaciones de una literatura protestaria y social que los mejores trataban de conciliar con exigencias estéticas superiores y las corrientes formales que se dibujaban en Europa y América. Muchos de los que figuran hoy como cabeceros de nuestra narrativa participaron, triunfantes o no, en aquel certamen ya de cuentos, ya de novela. Para muchos de ellos —pongamos, por ejemplo, los casos de Alfonso Grosso, Luis Goytisolo, Juan Marsé y Ramón Nieto— fueron aquellos los primeros galardones. Cuando los miembros del jurado atravesábamos la cafetería hacia el domicilio del anfitrión, Tomás Cruz, veíamos por las mesas a muy notables figuras de las letras, que acudían con entusiasmo al festival. Y junto a ellos, otros ciudadanos, generalmente muy jóvenes, en quienes se apreciaban un nerviosismo especial. Eran los concursantes que opositaban a la gloria. Junto a ellos estaba, un día lo supe, Pedro Lahorascala. Los más afortunados oían pronto por el altavoz sus nombres entre los seleccionados. Lahorascala lo fue muchas veces. Estaba claro que era imposible premiarlos a todos, que sólo uno recibiría el premio. Luego, a la bajada, mientras los reporteros de Prensa, radio y televisión entrevistaban al afortunado, nos encontrábamos con el resto, que, macilentos, cabizbajos y a veces iracundamente cejijuntos, nos miraban como si fuéramos sus verdugos. Recuerdo de alguno que, puesto en compás nos insultaba. Pedro Lahorascala sonreía levemente, fumando su pipa y esperando nueva oportunidad. Esta no le llegó nunca, hasta que en otro certamen, el de las Huchas de la Confederación de las Cajas de Ahorro, le otorgó una de plata, que corresponde

al último de los cuentos de este libro. Años más tarde, cuando vi a Pedro Lahorascala formando parte del equipo de redacción de la «Tercera Página» del diario PUEBLO era yo, seguramente, de todos los componentes de ella, el único que le conocía e inmediatamente le recordé algunos de los títulos de estos cuentos que habían pasado por mis manos en el Sésamo y que seguramente también podían recordar mis compañeros de jurado. Quizá porque su dedicación no fuera intensiva, sino esporádica, quizá porque no tuvo la fortuna de recibir alguno de aquellos premios, Pedro Lahorascala no llegó a brillar especialmente en la literatura, aunque pronto adquiriera una significación en el periodismo a través de las columnas de PUEBLO, periódico al que sigue perteneciendo. Por ausencia de esa continuidad exigible para escalar un puesto preeminente en las letras como creador de narraciones, el nombre de Pedro Lahorascala desapareció de los concursos habituales, al menos de los que yo he sido más veces jurado. Pero es indudable que en estos cuentos que reúne aquí hay una personalidad literaria y una cierta conexión con las tendencias de entonces. Quizá lo mejor captado por él fue aquel descubrimiento de la emoción y de la sorpresa en la vida cotidiana, en la realidad de los hechos vulgares dentro de la sordidez de la vida española por aquellos años y que han reflejado magistralmente novelas como «La colmena», de Camilo José Cela; «El Jarama», de Sánchez Ferlosio, o los cuentos de Ignacio Aldecoa que todos los alevines ponían sobre sus cabezas. Lahorascala ponía de su cosecha un suave romanticismo y un idealismo amoroso con los que intentaba capturar —y lo hace muy bien en estos cuentos— una huella, un gesto, un signo, al menos, de eso que se llama la felicidad. La aspiración felicitaría en la propia vida o en el espectáculo de la ajena es, en los espíritus más delicados, como una nostalgia del paraíso o una esperanza de llegar a encontrarle que, de alguna manera, si nos fijamos bien, atraviesa nuestra existencia terrenal. Yo creo que la decisión de publicar estos cuentos tiene mucho también de esa misma nostalgia, vivencia y esperanza de la felicidad entrevista. En este sentido, son un testimonio válido de los que constituyen la obra literaria. También creo que sean de nostalgia de unos días o unos años de ilusión literaria. Y quiero creer, igualmente, que hoy Pedro Lahorascala puede fundar en estas páginas una promesa hecha a sí mismo, y a quienes alcanzamos a leerle, de proseguir renovadamente en la madurez aquellos empeños. La acumulación de experiencias vitales y de lecturas pueden sustituir como motor al que movieran la juventud, los primeros encuentros con la vida y las letras, el ansia de gloria. Si es sólo un recuerdo y un ofrecimiento de ilusiones pasadas, bien está el libro. Mejor sería aún que representase una voluntad de proseguir una vez comprobadas las dotes y los parciales aciertos de otras horas. Por las dos cosas, la cierta y la posible, saludo estas páginas de aquel muchacho de entonces y mi compañero de hoy.

Dámaso SANTOS



### MANIFIESTO ECOLOGISTA, de Francés L. Behnke (Bruguera. Libro blanco)

El concepto de eco-sistema, las interdependencias de los seres vivos en el «hábitat» constituyen el núcleo del análisis de este librito, que en su segunda mitad inicia la larga crónica crítica de nuestras rupturas, intervenciones sobre el medio, contaminaciones y procesos de extinción. A destacar el tratamiento dado a los pesticidas, las aguas contaminadas y las basuras y desperdicios humanos, así como su reciclamiento. Un dato curioso: Nueva York, abeja reina del «tirés después de usado», arroja 24.000 toneladas de basura diaria.

### SELECCION 37 DE CIENCIA-FICCION, con narraciones de H. Ellison, J. Varley, King, Russ, Eisenstein, Cherryl y Reed (Bruguera. Libro amigo).

Como el aficionado al género sabe muy bien, la revista «The magazine of fantasy and Science Fiction» es una de las más antiguas y mejores revistas de ciencia-ficción y las antologías de esta editorial siguen nutriendose de lo mejor que se publica en la citada revista. En esta entrega número 37, destacan el cuento del que fuera en su momento renovador Harlan Ellison, galardonado con los premios Hugo, Nebula y Júpiter y la novela corta de J. Varley, «En la antecámara de los reyes marcianos», también premiada con el Júpiter.

### LA POLITICA INTERNACIONAL COMO POLITICA DE PODER, de Tomás Mestre Vives (Editorial Labor)

Voluminosa obra concebida por su autor como instrumento de análisis de la complejísima realidad política internacional de nuestros días. Su autor, profesor de Historia Política Contemporánea en la Facultad de Ciencias Políticas de Madrid y de Relaciones Internacionales en el Centro de Estudios Constitucionales, se ha centrado en el concepto de «política de poder», cuya esencia estaría compuesta por: a) el «clima político» que gira alrededor de las grandes potencias militares del mundo; b) una sistemática expectativa de violencia, ya que no una violencia sistemática, bien visible en el altísimo grado de desarrollo del armamentismo, por lo que cabría sorprenderse no de la sangre que se derrama, sino de la poca que corre; c) el relativamente bajo nivel moral en que se mueve el sistema internacional. «Tomada en tales sentidos no extrañemos que la expresión "política de poder" puede considerarse en cierto modo como sinónima de "política internacional"», dice el autor para culminar el capítulo centrado en el análisis de lo que sea tal «política de poder». A destacar, asimismo, los capítulos dedicados a la paz, la guerra y el poder militar.

Escribe Juan A. JURISTO

# CABRERA INFANTE O EL CONJURO DE LA HABANA

**S**EGUNDA novela de Cabrera Infante, «La Habana para un infante difunto» (1) difiere en gran parte de los anhelos y realizaciones de su obra anterior. Así, si la lectura de TTT («Tres Tristes Tigres») devenía orgía de ritmos hablados y alusiones gráficas (homenajes a autores caros a Cabrera), la multiplicidad de situaciones envueltas en la noche, que es siempre circular, e incluso la propia referencia al bustrofedón sugerían un cierto fatalismo metafísico, en «La Habana...» (digamos para entendernos, especie de memorias casi autobiográficas sobre el amor adolescente —el sexo participando de una continua frustración— hacia las mujeres y la ciudad de La Habana, identificadas en Cabrera: partición de anhelos amorosos) el cambio de tono (la ciudad se patentiza en cada frase), de ritmo (la aliteración constante, serialista, que se identifica como el aspecto escritural más idóneo para de-escribir la realización del amor) y la linealidad escritural que contrasta con la constante ruptura, estrellada, de TTT, suponen un cambio de enfoque en la lente literaria del autor. Para conocer su punto de vista —a fin de cuentas él es el primer lector de la obra— mantuve con Cabrera Infante esta entrevista en un hotel madrileño, en el que los detalles modernistas que lo decoraban no lograban neutralizar el murmullo del aspirador de la limpieza, ritmo aliterante que realzaba la voz de Cabrera, mesurada, ingeniosa, lacónica...

J. A. J.—La lectura de TTT está orientada principalmente al oído. En «La Habana...», sin embargo, noto que el lenguaje empleado implica una distanciamiento y no solamente con respecto al aspecto rítmico, sino que incluso faltan conscientemente palabras pertenecientes al habla colonial cubana. ¿Es esto así?

G. C. I.—Quise romper un poco con lo que había hecho desde TTT. Seguir me hubiera llevado a un callejón sin salida lingüístico y literario. Por tanto, el lenguaje empleado en «La Habana...» es completamente diferente. En TTT había una multiplicidad de voces, con su acento, sus variantes y cada una contaba su historia.

J. A. J.—Sí. Pienso que TTT estaba dirigida principalmente al oído...

G. C. I.—Bueno, creo que participaba de ambas cosas, aunque está muy teñida de color local. Piensa que era una novela que pretendía reconstruir y parodiar lo cubano y, en particular, el habla habanera. Aunque también existen elementos gráficos visibles sobre la página.

J. A. J.—Sí, el homenaje a Sterne...

G. C. I.—Exactamente. Pero yo no quise hacer nada de todo eso en «La Habana...». Aquí el narrador se distancia, puesto que hay una lejanía temporal (el tiempo de publicación del libro y la época en que ocurren los hechos relatados). Existe, por tanto, una variante de tono que, según iba creciendo el libro se iba haciendo más apasionada, aunque manteniendo una cierta ironía conseguida mediante el humor o por ciertos artificios como la aliteración, la paronomasia o la misma parodia.

## LA CIUDAD PERSONAJE

J. A. J.—Noto que La Habana está siempre presente en tus libros como personaje oculto, actuando a veces como La Parca que determina el destino de los personajes evidentes. En «Así en la paz como en la guerra» se presentaba una Habana social-realista; en «Vista del amanecer en el Trópico» estaba inscrita dentro de la isla cubana en una visión casi mítica, meta-histórica; en TTT escuchábamos la noche habanera. ¿En tu última novela puede presentarse como Matrona, La Habana en su aspecto nocturno-sexual, diríamos?

G. C. I.—No tan nocturno. En «La Habana...», ésta aparece muy diurna, al revés de lo que ocurría en TTT, pero está más presente que en mi primera novela. Ha habido críticos que han dicho que en TTT La Habana era el personaje principal, pero se equivocaron, ya que el personaje era el propio lenguaje. Sin embargo, en «La Habana...», el personaje principal sí es la ciudad. Mira, en la novela existe un momento en que el personaje tiene que decidir entre la ciudad y la mujer que ama, ya que ésta le plantea salir de Cuba; entonces él dice: «No puedo, no puedo, porque no puedo dejar La Ha-

baná. Yo nunca dejaría La Habana.» Nota el acento irónico, ya que es evidente que, si no el personaje entero, el autor del libro tuvo que dejar La Habana y si se puede decir que tenía auténtica pasión por esa ciudad.

J. A. J.—El género de memorias noveladas no es corriente en la literatura en lengua española; por tanto, creo que tu decisión entra más dentro del ámbito de la cultura anglosajona, ¿no crees?

G. C. I.—Sí, exactamente. Aunque no he leído más de veinte páginas de Henry Miller y nunca «Mi vida y amores», de Frank Harris, hay un crítico americano que ha dicho que «La Habana...» tiene muchas de las características que hicieron conocidos a estos autores. Pero si es evidente que existe una influencia de la literatura inglesa, que, aunque no abunda tanto en memorias como la francesa, no anda escasa de ellas. Recientemente se han descubierto y publicado unos diarios de un pastor de la época victoriana, que relata de manera minuciosa la vida en una aldea inglesa del pasado siglo.

J. A. J.—Woody Allen decía que se imaginaba New York en blanco y negro con música de George Gershwin al fondo. Creo que La Habana de Cabrera es más multiforme. Sin embargo, ¿está esta imaginación asociada al habla cubana y al bolero o quizá esta imagen sintética tendría en ti alguna connotación cinematográfica?

G. C. I.—Tiene más connotaciones. Para el personaje de mi última novela la ciudad es una escalera, es el descubrimiento de que puede prolongar la luz por la noche, gracias al aspecto luminoso de la ciudad; es el descubrimiento también del cine de día y de la función continua, de las estrellas de cine, del bolero, por supuesto, pero sobre todo de la música sinfónica, europea, no solamente la romántica, sino incluso la de este siglo.

## LAS DISTINTAS ESCRITURAS

J. A. J.—En tus obras anteriores el experimento lingüístico es primordial. Sobre todo en TTT y «Exorcismos de estilo», la consciencia del modo escritural es muy patente. En «La Habana...» el modo de decir es más lineal. ¿Significa esto una ruptura con las directrices indicadas antes?

G. C. I.—Significa tomar otro camino. Por ejemplo «Exorcismos...» es un libro en el que dije tres o cuatro cosas que se habían dicho en inglés o francés, pero no en español. Es evidente que un libro tan extremo, tan extremista, no tuvo la acogida de público que creí iba a tener. Pero en «La Habana...» lo que quiero es divertir al lector, ser una especie de Scherezade contándole cuentos eróticos...

J. A. J.—Sin embargo noto un predominio de la aliteración en «La Habana...».

G. C. I.—Me parece que es el recurso más apropiado para narrar una experien-

cia erótica. Al decir esto he asombrado a mucha gente.

J. A. J.—¿No se presta más el inglés que el castellano para la aliteración?

G. C. I.—No creo. El castellano se presta muy bien a la aliteración, más que a la paronomasia.

J. A. J.—Tú que has vivido muchos años en Inglaterra. ¿Podrían decir cómo ves la literatura inglesa actual?

G. C. I.—Muy mal. Ha habido una gran alharaca acerca de la última novela de Graham Greene. No la pude leer. Siempre me ha parecido Greene una versión católica de Somerset Maughan. Donde éste es ateo, Greene es cristiano; donde Maughan cínico, Greene tiene un apego por la redención; donde Maughan dice que todo se acaba en la muerte, Greene cree en la existencia de un más allá. Es un escritor que no me interesa.

J. A. J.—¿Y Eric Ambler?

G. C. I.—Para mí fue una revelación en los años cuarenta. Me pareció que dominaba una técnica de narración perfecta para lo que quería contar. Pero hay un escritor, Anthony Burgess, que me parece excepcional, aunque las obras posteriores a «La naranja mecánica» ofrecen menos calidad. Quizá sea por razón de la edad, aunque ahí tienes el caso de Borges y su «Libro de Arena». Lo que pasa en realidad es que la literatura inglesa abusó de su carácter de isleña. Un escritor como Joyce nunca pudo penetrarla y Lawrence Sterne tenía fama de excéntrico. Me parece más interesante la literatura que se hace en EE. UU.

J. A. J.—¿Qué significación tiene para ti y para la cultura cubana la obra de Lezama Lima? ¿Y la de Sarduy?

G. C. I.—En el sentido de si me ha influenciado, ninguna, ya que tenemos visiones totalmente opuestas de la literatura. Donde sí es posible que coincidamos es en el lenguaje, en una cierta tendencia que tiene el español en Cuba de realizarse en el barroco, como ocurría en España hasta que desgraciadamente empezó a considerarse a Azorín un gran escritor.

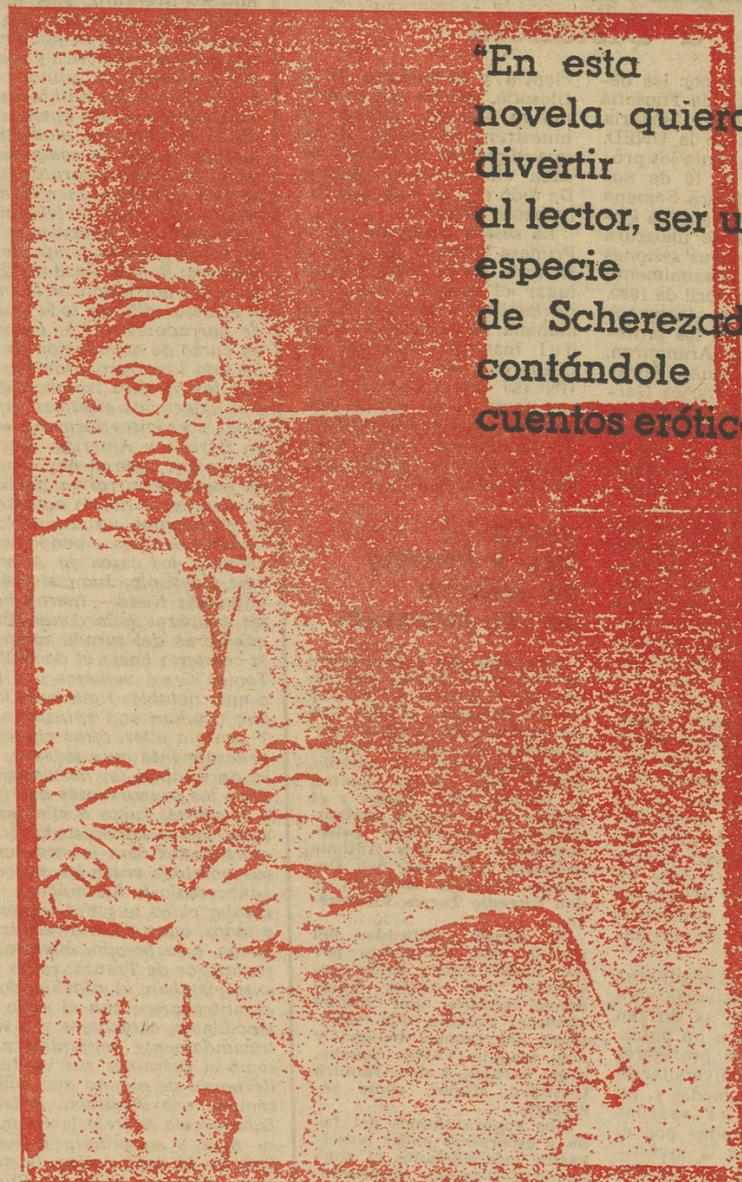
Severo Sarduy me parece un escritor extraordinario, que de obra en obra mejora considerablemente. Así «Gestos» no me gustó, «De donde son los cantantes» me divirtió mucho, al igual que «Cobra». A «Maitreya» la considero su obra maestra.

J. A. J.—¿Estás de acuerdo con la aseveración de Severo de que el barroco sería la contrapartida del lenguaje escueto, mezquino, de buena parte de la literatura europea, debido quizá a que su cultura, capitalista o socialista es retentiva?

G. C. I.—Me gusta que hayas dicho que es una «aseveración de Severo». Aunque Sarduy tiene una visión muy abstracta de la realidad lingüística. Si, en realidad, es un crítico muy inteligente.

(1) Guillermo Cabrera Infante. «La Habana para un infante difunto». Editorial Seix Barral. Barcelona, 1979.

Foto de Jesse FERNANDEZ



“En esta novela quiero divertir al lector, ser una especie de Scherezade contándole cuentos eróticos”