

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 10 de noviembre
de 1979

Escribe: Carmen BRAVO-VILLASANTE

UNA
PRECURSORA
FEMINISTA:

CARMEN DE BURGOS

La Novela Corta



DESDE hace algunos años el rostro moreno y atrayente de una mujer vistosa, de buen ver como se decía antes, asomado a la portada de la novela corta, me intrigaba. Ese rostro de luna llena pertenece a una autora que se firmaba Colombine, y otras veces Carmen de Burgos (Colombine). Los títulos de las novelas eran también intrigantes y muy de la época de Zamacois, Pedro Mata, Felipe, Sassone, Hernández Catá: «La que se casó muy niña», «Pasiones», «El hombre negro», «Oos amores», «La indecisa», «La mujer fantástica».

EL hecho de que se haya publicado un pequeño librito, anticipo de una tesis doctoral, sobre Carmen de Burgos, titulado «Carmen de Burgos, defensora de la mujer», por Elisabeth Starcevic (Librería Ed. Cajal, Almería 1976), y la oferta de una librería anticuaria de Sevilla de casi todas las obras de la escritora almeriense, definitivamente, me lleva a interesarme mucho por esta mujer. Y siento como una injusticia no haberlo hecho antes.

Cuando me llega la remesa de libros de Carmen de Burgos vuelve a aparecer el semblante de la bien plantada, y sobre su hermoso busto el collar de Portugal y dos condecoraciones en la solapa de su traje de chaqueta. En otra portada, la dama guapetona ella, bien formada, se apoya en un taburete donde sostiene un libro abierto. Sus manos son gordezuelas. En el peinado lleva dos aros de brillantes, sujetándola el pelo, y luce una blanca pechera rizada como de organdí.

COMO es posible que se haya olvidado tanto a Carmen de Burgos, que en su tiempo fue un fenómeno de fecundidad, de actividad varia, y hasta una precursora de los tiempos modernos?

Yo creo que después de doña Emilia Pardo Bazán, no ha habido una mujer más interesante en España. En la línea po-

lifacética de la Pardo, Carmen de Burgos fue una mujer que probó todo: la novela, el cuento, el periodismo, la biografía, la traducción, el género epistolar, los viajes, y hasta los libros de cocina. Y tuvo hasta el mérito de ser la protectora de Ramón, el gran Ramón Gómez de la Serna, al que conoció jovencísimo, siendo ella una matrona imponente, atractiva, maternal, amante, con el que mantuvo relaciones amistosas y amorosas durante más de veinte años.

No era Carmen de Burgos un mujer vulgar. Nacida el 10 de diciembre de 1879, casada muy jovencita, a los diecisiete años, madre de una única hija, muy pronto se separa del marido, después de haberse visto precisada a trabajar como cajista en el periodiquito de su suegro. Dice Ramón en el prólogo del libro de Carmen «Confidencias de artistas»: «Carmen se divorció en medio del escándalo provinciano y del odio de las mujeres, que la decían al oído: «Una mujer debe ser mártir del silencio y de la sumisión».

CARMEN hace estudios de maestra superior y gana sus oposiciones a Normales. Escribe el cuento titulado «El artículo 438», sobre la ley del divorcio, que haría feliz a nuestras feministas. Lanzada a la lucha por la emancipación femenina escribe «Misión social de la mujer mo-

derna y sus derechos» y «El divorcio en España», y «La mujer en España», al tiempo que escribe novelas impresionantes sobre condición femenina como «La rampa», estupendo estudio documental de dos señoritas pobres que trabajan como empleadas en un Bazar de la Puerta del Sol, de un interés enorme para el conocimiento del costumbrismo de la clase media, que ahora inspira horror, y para el conocimiento de la psicología de la mujer en una sociedad adversa y machista. Como epílogo de un naturalismo tardío que se prolonga en el siglo XX, la novela de Carmen de Burgos tiene validez. La escritora tiene buenas dotes de observación nada menos que lo ha vivido y lo ha observado directamente. Con mirada penetrante, no tanto como herencia literaria, retrata las lacras de un mundo que tiene que evolucionar, y que todavía sigue anquilosado. Las relaciones de los sexos, la insinceridad, la hipocresía, el engaño, la carencia de medios económicos que conducen a la rampa de la miseria y la enfermedad y la aniquilación en el anonimato, es decir: el individuo víctima del medio ambiente. Naturalismo, sí, pero naturalismo como una constante, y no como una simple moda literaria. Y la prueba es que «La rampa» podría ser una novela de hoy, la novela de una madre soltera, la tragedia individual ante una sociedad que no sabe o no quiere solucionar sus problemas.

ESTA magnífica novela, que a mí me gustaría editar, tiene un léxico riquísimo, un lenguaje hablado muy vivo, y una amenidad a la que se suma el interés por la intriga de esa serie de cuadros costumbristas de un Madrid y una época lejana, que nos atrae y nos repele como el celuloide rancio de un auténtico documental.

Cuando Carmen de Burgos escribe la novela «Quiero vivir mi vida», publicada en 1931, en Biblioteca Nueva, la prologa Marañón, con un breve ensayo sobre el sentido de los celos, y con razón rinde homenaje a su capacidad combativa y creadora. Dice: «Lo que quería, sobre

Con ocasión del Congreso de Escritores Murcianos y el homenaje a Celso Emilio Ferreiro

A HORA que tengo en las manos una pizca, o adarme, digamos migaja o llamésmole brizna de esa idolatrada tarta de la libertad, no estoy dispuesto a que me obliguen a leer.

El reciente Primer Congreso de Escritores Murcianos me sorprendió cuando alguien propuso la lectura obligatoria de los autores murcianos en todas las escuelas. Pensaba yo que esto había sido casi un error de mis oídos. Pero no. Y como todos los disparates tiene su octava, justo ocho días después, y en el homenaje a Celso Emilio Ferreiro, volví a escuchar la propuesta de lectura obligatoria de sus textos.

Algo se niega en mí a la lectura obligatoria. Xenius, llegando a caballo con treinta y cinco años recorridos desde la Asamblea del libro español, camina a mi lado y murmura: «He visto a la vernacularidad petulante florecer, para cada rincón del mundo, en un ramo de vesania ególatra, con la pretensión, cotidianamente voceada, de cultivar un "casricismo"; una originalidad independiente, punto bruñido para los más excéntricos aquelarras de lo pintoresco, en que se encabritaban sobre sendas escobas todos los productos de su literatura, de su arte, y hasta dicen que los de su ciencia o de su piadosa devoción.» Nunca gozará tanto un escolar jezezano el canto de sus caldos en escritores coterráneos como puede disfrutar en el verbo impar de Falstaff. Y solamente

NO ME OBLIGUEN A LEER

leyendo a Byron podrá conocer un alicantino la inmensa fama de su región fabricando castañuelas en el XVIII y XIX.

Yo, murciano, que suelo definirme como «un sueco del barrio del Carmen», he de quedarme firmemente apoyado en el aire leyendo a Ilya Ehrenburg en «Los años turbulentos» (me gustaría pensar que la memoria me falla y que era en

Escribe Juan GOMEZ SOUBRIER

«Los años inolvidables», de Dos Passos, o en un poeta cartaginés y apócrifo reinventado por José María Álvarez). Cuenta Ilya que pidió una naranja a un murciano. Que éste se la dio. Que eran tiempos de guerra. Que fue a darle una peseta a mi paisano. Que éste le dijo: «Su sonrisa vale más que una peseta...»

Non falemos dos bobos que todolo adprenden nos libros, diría Celso Emilio... Que los escritores murcianos se vean en Galicia porque se lo merecen. Que Ferreiro se lea en Murcia porque se lo merece. Que cada uno, como Brel quería vivir, pueda leer de pie. A ver si va a resultar mejor que la obligación de leer sólo lo castizo aquellas espantosas prohibiciones de leer a los buenos. Porque si además de buenos no se dejaban editar se convertían en literatura míticamente clandestina. Que cada profesor de literatura goce de las más amplia libertad para crear en sus alumnos las ganas de leer. Como los ha creado Sánchez Dragó con una obra opuesta a todos los cánones del «marketing» editorial. Con ese alma en su armario que cada escritor lleva en su tintero: la palabra que nace con él mismo, y cuando está bien dicha camina más rápida que la aurora de rosados dedos. Vamos a aprender a escribir. Para que no nos obliguen a leer.

Escribe César VILLAMAÑAN

Eugenio Frutos

ENTRE los «otros nombres» de poetas que apuntaban entonces en el horizonte —en revistas o en libros de difícil adquisición— citaba Valbuena Prat, en su ensayo de 1930 «La poesía española contemporánea», a Eugenio Frutos. Junto a Juan Larrea, José María Hinojosa, Quiroga Pla, Rogelio Buendía, Laffón, Romero Murube, Santa Marina Obregón, Alfaro, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez Cuesta... Algunos más jóvenes y otros mayores que él. Sin embargo, aunque considerable y muy valiosa en extensión y calidad —metafísica y en la línea de Juan Ramón, Guillén y Salinas— no ha trascendido de un reducido ámbito su poesía. Ninguna de las más notables antologías, que yo sepa, la incluye. Debiera estar Eugenio Frutos entre esos nombres que, como el de Gil-Albert, frisan el 27 y el 36. Bien conocido y querido en Zaragoza, allí puede encontrarse una antología del total de su obra poética editada por la Institución Fernando el Católico. Figuró en «Insula» y otras revistas entre los comentaristas más penetrantes de la poesía contemporánea. Creo que no reunió nunca todos estos trabajos de crítica, aunque si algunos.

Extremeño —y no perdió nunca el acento de la tierra— llegó en la posguerra a la capital aragonesa, tras la guerra civil, para explicar filosofía, primero en el Instituto Goya, después —cátedra indiscutida— en la Universidad. Siempre recordaré su andar encogido y friolento, como huyendo de todo hacia sí mismo, muy abrigado de ropas y de no menos protectoras cortésias (Cortés era su segundo apellido) contra otros cierzos. Tratados y ensayos suyos de investigación filosófica, figuran entre lo más granado por entonces y revelador. Pero antes de que alguien realice aquí el merecido estudio de toda su personalidad, quiero recordarle, ante la noticia de su muerte —como lo hice, sin su asistencia, por enfermedad y apartamiento; tengo una tarjeta suya de disculpa— en el Ateneo zaragozano en 1976. Con otros aún más jóvenes maestros —como José Manuel Blecu y Francisco Yndurain en el campo estrictamente literario— orientaba, iluminaba, informaba, glosaba, las direcciones del pensamiento por aquellas calendas, en fervorosos convivios con los preocupados por los temas de la cultura: por él supimos en caliente del existencialismo, de Heidegger y de los escritos de Sartre, a quien leeríamos ya según iba publicando. De él, de los otros maestros, de algunas actividades culturales de entonces en Zaragoza —cuando escribía el todavía escolar, impaciente y editor de revistas poéticas José María Aguirre que la cultura en la ciudad «no llegaba al borde de las aceras»— suelo decir a mis

GLOSARIO menor



gos, con el verso del barbastrense Bartolomé Leonardo Argensola —editados los Argensola, clarificadamente entonces por Blecu— que «la sombra sólo del olvido temo».

El número de los que se salvan: 17 poetas novísimos de mayo y del resurgimiento

CREO que el libro se titulaba algo así como «El número de los que se salvan» y fue puesto a buen recaudo —aunque circulara clandestinamente— por los otros doctores de la Iglesia, que su autor figuraba entre ellos, y era el dominico P. Getino, teólogo de campanillas, a quien vi, yendo de informador, en no sé cuál de los años 40, en el acto de inauguración del monumento en Vitoria al P. Vitoria —con la presidencia del Jefe del Estado— como aureolado por el mirar fascinado de jóvenes clérigos y seminaristas. (Así también vería un día a Aranguren en la Universidad de verano de Santander.) ¡Ahí es nada! Cuando la salvación se ponía tan difícil, el buen doctor abría la anchurosa manga de su hábito, y

adentro: la misericordia divina no tiene límites. O nos salvamos todos o se rompe la baraja. (Era para recordar aquella atrevida copleja que oí de niño y que decía poco más o menos así: «Si en algunos no hay perdón / y en el sexto no hay rebaja, / ya puede Nuestro Señor / llenar el cielo de paja.») A esta infinitud, más para la inmortalidad del Parnaso, quiere aludir José Luis Jover en el espacio que la antología «Joven poesía española» de Cátedra (introducción de Rosa María Pereda y selección de Concepción G. Moral) brinda a los elegidos para exponer su poética. A la manera del inglés Anthony Thwaite enumera y enumera triadas de poetas vivientes hasta cansarse y poner puntos suspensivos para concluir: «Una sola cosa es cierta. Que somos demasiados.» Es evidente que tal subterfugio y elusión —una broma, claro, que también sirve para los efectos del estilo generacional— es una grandísima herejía. Se salvan muy poquitos, y para eso están las antologías, ciertas antologías. Porque las hay también de intención getinina. Por un poema se puede salvar un autor que supo decir algo bueno de los pájaros, el amor, la patria, la fe, la revolución, la cárcel, la Giralda, etc. Esta de Pereda y G. Moral es muy moral, muy estricta. Se salvan los que se ajustan al credo, ni uno más. Aunque haya algún desviacionismo que comprenda la voluntad integradora de los antólogos por aquello —relativamente entendido— de que conviene que haya herejes.

Son 17 los poetas fletados para la eternidad: Antonio Martínez Sarrión, Jesús Munárriz, José María Álvarez, José Luis Jiménez Frontín, Félix de Azúa, José Miguel Ullán, Pedro Guimferrer, Marcos Ricardo Barnatán (en trámite su nacionalidad española), Antonio Colinas, Vicente Molina Foix, Jenaro Taléns, José Luis Jover, Guillermo Carnero, Leopoldo María Panero, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles y Luis Antonio de Villena. Cercanas las precursoras selecciones y comentarios de Florencio Martínez Ruiz, que

abarca los anteriores, los nueve novísimos de Castellet, y los del resurgimiento de Víctor Pozanco. Unos estuvieron en ellas con mucha apadadura y otros son casi nuevos en la plaza editorial. Diré que Rosa María Pereda, «secundum magnum» —clima histórico, maestros, rechazos, formas, contenidos fundamentales—, aprieta cuanto puede, quintaesencia —sin demostraciones a la convincente manera de Bousoño: no hay tiempo ni espacio para ello—, en la definición de lo comunal y en lo individual, para prevenir la defensa de los flancos ante los ataques de la inevitable polémica pronto venidera. Y la que, como se va viendo, estas líneas no pretenden iniciar. Poesía —no «la» poesía, entiéndase— de los últimos quince años, como se ha dicho. ¿Se les llamará para siempre «novísimos», según el cuño de Castellet; «resurgimentistas», como de los suyos dijo Pozanco, o «de mayo», como parece proponer Rosa María? La revista de Juan Larrea, muy considerado por los de este grupo, y de César Vallejo, no tenido en cuenta para nada, se llamaba «Favorables París Poema». Mandaban París y su «surrealisme». Aquí y ahora, otras voces y otros ámbitos concluidos, en Madrid, queda lejos el París de Ullán y muy cerca los experimentalismos culturalistas de los periféricos Carnero, Taléns, Giménez Frontín, etcétera; la poesía en castellano y cabecera con los cisnes modernistas recuperados y las góndolas de Guimferrer. Una antología muy madrileña en la amistad de todos —en seguimiento y reencuentro, se viene a decir, en todo o en parte con los del 27—, con Aleixandre de mentor. ¿Por qué no llamarse generación «del Nobel para Aleixandre»? De los de en medio se conecta con Hierro y Bousoño, en la posguerra; el solitario Álvarez Ortega, Barral, Gil de Biedma, Valente, Brines y Claudio Rodríguez, salvados «del derribo general de la "generación del 50", que empieza a romper con los presupuestos realistas y a restaurar la tradición de los poetas cultos». De América, el magisterio de Borges y de Octavio Paz. «Favorables Madrid», pues, madrildistas. Sacudidos los mandatos de Barral y de Badosa.

El callejero de Madrid

CUENTA Eugenio d'Ors que el Ayuntamiento de Madrid requirió a tres académicos en los primeros días de posguerra para la reforma que se imponía, como ahora, del Callejero. Los académicos proponían, como también ahora, con otros entendidos, restaurar en todo lo posible —que no fue ni será mucho— las denominaciones primitivas. Al examinar los antecedentes de la calle de Echegaray se encontraron con que su nombre genuino era del Burro. «No nos atrevimos», escribe.



CARMEN DE BURGOS

todo, era rendir un homenaje de admiración a la vida de esta noble luchadora, que no ha conocido un día sin una batalla; en todas se ha puesto, invariablemente, del lado de la dignidad de la mujer y de la justicia y la libertad de las mujeres y de los hombres.»

Carmen de Burgos escribió otra gran novela: «Los anticuarios», estudio costumbrista sobre estos comerciantes y su clientela, muy minucioso, en el que se muestra magnífica observadora y maestra en las descripciones de las tiendas de antigüedades. Es penetrante el estudio de la deformación profesional de los anticuarios que contemplan el mundo como si fuera una gran tienda de antigüedades.

CARMEN de Burgos, intrépida, impetuosa, con cierta ingenuidad entusiasta, se atreve a todo. En la autobiografía que antecede a su libro «Los inadaptados» dice: «En mi querido valle de Rodalquilar, la bella tierra mora enclavada al límite de Europa, donde pretendo se meció mi cuna, se vive esa vida primitiva y hermosa que pretendo presentar a los lectores. Allí, con su rudeza salvaje, se moldeó mi espíritu en el ansia bravia de los afectos nobles, en los ideales de justicia y humanidad, que trajeron a mi existencia la amargura de la tristeza y el dolor ajeno; allí cuajó en mi alma la llama de su sol en olas de arte y rebeldía.»

Y más adelante, el propio Ramón, en el greguerizante epílogo que escribe al libro de Carmen de Burgos, titulado «Peregrinaciones: Suiza, Dinamarca, Suecia, Norue-

ga...», añade: «Carmen mira las cosas con esperanza, con ilusión, con pasmo, con ansiedad, con deslumbramiento, con inocencia, con esa gran apetencia que es irreparable no tener y que los espíritus flacos de los que viajan han solido perder. Carmen no asusta a las cosas... El deseo de los viajes es insaciable en Carmen. Ella suele decir: «Si yo supiese que no iba a viajar más, me moría.»

CARMEN no repuja demasiado las imágenes, las da con una naturalidad superior, naturalidad incomparable con la de querer aparentar la naturalidad... La producción de Carmen es simpática por eso, porque Carmen se produce con un gran desprendimiento. Carmen, gran traductora, traduce «Las hijas de fuego», de Gerard de Nerval, y Ramón escribe el prólogo de «Gerard de Nerval, el suicida». Para su biografía de Larra «Figaro», Ramón escribe un epílogo sobre Madrid y el entorno de Larra. La convivencia con Ramón, a pesar de la diferencia de estilos, hace que alguna vez cruce una greguería por las páginas de las novelas de Carmen; es un contagio o como una especie de homenaje a su escritor-amante. En «Quiero vivir mi vida», dice: «Las moscas son los pájaros de las habitaciones», y un personaje exclama: «Estás tan hermosa así que debías llevar luto por coquetería o por la muerte de las otras mujeres que estén a tu lado.»

En las últimas líneas de su novela «La mujer fantástica» está la huella de Ramón, cuando dice: «...y por eso pasaba de

ser una mujer fantástica y relumbrante a ser una mujer real y anodina, la mujer sin luz que busca la sombra de los aleros para pasar las calles y se esconde en los refectorios para señores solos.» Estos rasgos, sin embargo, no significan nada. Carmen actuó siempre con vida propia, no en función de Ramón.

PERO lo más interesante de Carmen de Burgos, con serlo ella misma mucho, son las mujeres creadas por ella, y que echaba de menos la Pardo Bazán en la novela española del siglo XIX, donde todas las mujeres estaban cortadas por el mismo patrón, frente a la enorme variedad de mujeres de la novela francesa. En las novelas y en los cuentos de Carmen de Burgos, ya citadas, y en las que llevan los títulos como éstos: «El perseguidor», «¡Todos menos ese!», «El suicida apasionado», «La pensión ideal», «La hora del amor», «Los inseparables», aparecen mujeres muy diversas, la mujer cosmopolita, caprichosa, elegante, mujeres inmorales y perversas, la versátil, reina de la moda, extravagante vestidas con kimono azul, rodeadas de «raminogratís» (gatos azules), que sirven a su mesa aperitivos de «zakouskis» rusos, niñas caprichosas y neuróticas que cambian de amante como de camisa, mujeres sinceras y apasionadas de un solo amor, que matan por celos, mujeres amantes e independientes, cínicas algunas, otras libres y decididas, pero nunca sacrificadas.

EN este sentido, Carmen de Burgos ofrece un panorama femenino en su no-

vela erótica verdaderamente nuevo e inesperado. Sería la Colette a la española, si es que cabe la comparación entre una española y una francesa, siempre tan diferentes. Carmen nos sorprende a las mujeres con sus confidencias entre mujeres, y con sus desplantes y sus cinismos con los hombres, y hasta con los amores simultáneos de sus protagonistas.

Es evidente que Carmen de Burgos no cabe en un artículo tan breve. Merece más. Su republicanismo, su agitada vida, con un desengaño amoroso de novela, que le causó el propio Ramón, el mismo día del estreno de «Los medios seres», fugándose con su hija, de la que volvió en seguida arrepenitido, a pedir perdón a la madre, su capacidad oratoria cuando hablaba a las masas como una tribuna, y su feminidad absoluta, no sólo en el querer, sino en aquellos adorables libros titulados «Ultimos modelos de cartas» y «¿Quiere usted ser amada?», y su capacidad periodística, que la hizo colaboradora, asidua de «La correspondencia de España», «El País», «ABC», «El Diario Universal», «El Pueblo de Valencia», «Nuevo Mundo», y redactora jefe de «El Herald». Como ejemplo de sus colaboraciones, véase el libro «Hablando con los descendientes» y las crónicas dedicadas a Pereda, Ganivet, Mesoneros Romanos y Zorrilla.

Este artículo es hoy como un anticipo de lo que se merece esta mujer tan desconocida, que es una precursora, y muchas de cuyas obras merecerían hoy una reedición.

Escribe Andrés TRAPIELLO

GUILLERMO PEREZ VILLALTA: LA VERDAD DEL ARTIFICIO

En el taller. El pintor acaba de dejar un lecho pompeyano de cortinajes morunos. Dentro del estudio, la luz se baña en rosa. La vecina de arriba ha téndido esta tarde sus sábanas, como bambalinas a medio caer. La luz por eso es rosa sobre unas paredes, laberínticas, sí, de trazado egipcio. Los búcaros de plástico semejan la danza del sable, en recuerdo del tati de Mon Oncle. Algunos cuadros dejan sobre el suelo su sombra de talle de avispa y ojos como dagas. El pintor hace la invitación de sentarse junto a unas columnas, a la sombra de un enrejado de vacíos verdes. El espacio es un recortable de palmeras sintéticas. No una casa encantada: El chalé de las rosas. «En ese rincón irán después vergeles de plástico. Cuesta ir llenando todo esto. Siéntate donde quieras. Sí, también el sofá lo hice yo. Irá con fundas de tela blanca. Después las estamparé.» Sobre una peana dórica, la suculencia de un gajo de sandía, un triángulo, rizos tal vez de algo y el azul atlántico. Todo en cartón piedra.

—¿Por dónde empezamos?
—No sé.
—¿Se te ocurre algo?
—No. Espera. ¿Quieres oír música? Bueno, lo mejor en estos casos es la música ambiental. Kraftwerk.

—No soy nada ocurrente. Me cuesta hacer las cosas. Hablar. Pintar. No, ni brillante para la conversión ni con el don de improvisar. Quizá por eso la pintura del gesto no me diga nada. Pero Pollok sí, porque es como esa acumulación de todos los gestos y al final sus cuadros son algo mucho más complejos, más ricos. Manipula, incluso, el gesto.

—Hace unas semanas ponían en tu boca algo desconcertante: que «los abstractos jóvenes españoles ni son jóvenes ni son españoles»...

—Por Dios, es un disparate. Debí ser un malentendido. A veces se me quiere atribuir un carácter beligerante que no tengo en absoluto, de la misma manera que tampoco mi pintura es militante. Eso, en cierto modo, reflejaba algo que fue verdad. Los jóvenes abstractos hace un par de años iban a las revistas, veían lo que se estaba haciendo, leían y pintaban. Eran cuadros casi, o sin casi, al dictado de la crítica, de la francesa sobre todo. Desde entonces, las cosas han cambiado. Habían incurrido en algo que está muy apartado de lo que entiendo por pintura. Se habían trazado un único camino, excluyente, y encima apostolando, me entiendes, apostolando. Cuando eso ha cambiado, los cuadros, por lógica, han cambiado, y ahora sí que me interesan.

—¿En qué sentido tus obras pretenden la diversificación, la apertura de caminos distintos?

—Cada vez me interesan más los cuadros poliestilistas. No ortodoxos. Con muchos elementos dispares en un mismo lugar, incluso con modos técnicos de pintar diferentes. Con luces multifocales, con perspectivas artificiales, quebradas. Con sensaciones opuestas. Bueno, ése es el

camino que existe para que los cuadros me puedan sorprender, me puedan enseñar algo. Si no fuera así, serían obras muertas. La gente lo vería y se olvidaría de ellos, porque no encontraron nada que les retuviera un instante, porque no vieron nada que fuera más allá de la realidad. Por eso me preocupa el sentido mnemónico de lo que pinto. La memoria es ese fondo donde se van acumulando las cosas, donde también se van deformando, donde nacen distorsiones opuestas, donde van adquiriendo otra realidad. Y cuando pintas, esas impresiones se van superponiendo, se van enriqueciendo. A veces son cosas específicamente de pintor las que se enfrentan; no sé, por ejemplo, el artificio de la luz artificial sobre la luz natural, una atmósfera cerrada sobre la memoria de una atmósfera de aire libre. En fin, cosas así.

—En no pocas ocasiones, sin embargo, los comentarios que se hacen de tus cuadros se desarrollan en lo más extrapictórico de ellos. No se habla de pintura, sino de ambientes, de climas, de realidades paradójicas...

—Es verdad, pero no importa. El que sepa de pintura, del oficio de la pintura, sabe leer por debajo de la literatura que tienen mis cuadros. Debajo de la leyenda, debajo de la palabra. Cada cuadro está construido con mil apuntes, con referencias pictóricas, con guiños específicos de la cultura pictórica. La gente toma ese todo, ya sintetizado, el resumen de todo eso que es lo que perciben como un ambiente. Sacan una impresión que puede no ser pictórica, pero que sí es precisamente así, porque nace de la pintura.

—¿En qué medida esa impresión general tiene que ver con lo más retiniano de la pintura?

—La pintura de los sesenta y de los setenta era, sobre todo, eso, retiniana. Todo entraba por los ojos de manera muy fuerte. Anuncios, luminosos, la música, la moda, carteles. En fin, todo eso que está

muy bien, pero que no es pintura. Antes mis cuadros tenían algo de ese sentido retiniano. Fueron los cuadros de Tarifa. Yo me había interesado por los problemas de la luz en los impresionistas, en Bonnard, en Monet. Esa luz que daba una dimensión de tiempo. Que daban a las obras un tiempo muy dilatado, un clima muy especial, indescriptible. Sin embargo, a medida que iba encontrando lo que fui a buscar en ellos, los cuadros se iban repitiendo, iban dejando, como decía, de sorprenderme. Sin embargo, ahora la manera que tengo de ver las cosas ha cambiado algo. Es donde empieza a jugar su papel la memoria.

—¿Y el encuentro con la pintura manierista?

—Sin duda. Claro. En esos cuadros yo me encontré con ciertas llamadas, con guiños que en su época seguro que eran iguales a los de ahora, pero que seguían

actuando, que no se habían pasado de moda. Y así esa pintura se convierte en un espacio muy sugerente. Son cuadros con un tiempo especial. Esa es la lección del manierismo. Bueno, en mis cuadros trato de crear ese tiempo con signos de hoy. Un tiempo que no es un instante, sino un antes, un durante y un después. Toda esa secuencia dilatada que nace de la memoria. Sobreponer todas las sensaciones contradictorias que decía y crear esa atmósfera. En ese sentido, me interesa mucho Balthus o el ejemplificador silencio de Duchamp. Bien, el intento de crear un tiempo propio me lleva a estudiarlo en términos puramente pictóricos: la relación de los colores vibrantes con la fugacidad y, al contrario, de los colores fundidos con la impresión de eternidad, de mirada reposada, fuera del tiempo, porque tiene todo el tiempo del mundo. Tiempos opuestos, pero en un mismo espacio, para que lo eterno valore más lo eterno y lo pasajero, más lo transitorio.

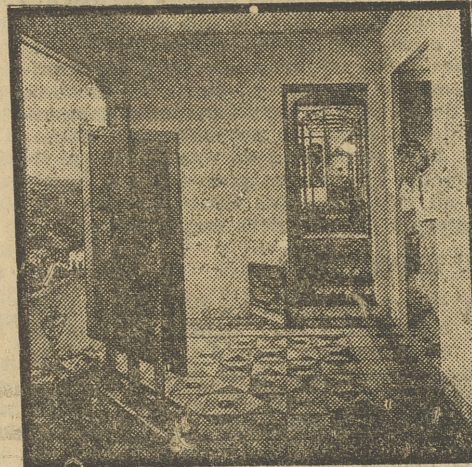
—Un cuadro tuyo lleva por título el de Ictu oculi. ¿Qué significa volver hoy sobre el sentimiento de vanidad y de fugacidad del mundo?

—Estoy convencido que la historia de la pintura ha sido precisamente una historia de la vanidad. Ir llenándolo todo, cubriéndolo todo con pintura. Mis cuadros expresan, ante todo, el horror al vacío. Bien, te rodeas de cientos de cosas, de trapos, de músicas, de objetos, creas tu espacio y te colocas al borde del precipicio. No renuncias a nada, porque, además, todo eso está muy bien, es nuestra vida y está francamente bien. Pero no puedes dejar de preguntarte: ¿y para qué? Bueno, del mismo modo que uno quiere pintar cuadros para que pase el tiempo por ellos y así estar fuera del tiempo, porque todo el tiempo es suyo, uno quisiera estar por encima, más allá, de las cosas, porque las tiene todas. Es decir, todo lo contrario de lo que es el siglo XX, en el que las cosas te las dan con cuentagotas. Por eso, la gente debe tomarlas todas. Ese es el sentido de juego de mis cuadros. Llenarlos, crear más leyes, para que se pueda jugar a más cosas, ¿no?, y así llenar el horror vacío con todo. Esa es la reflexión de la vanidad, no renunciar a nada. Vivir al borde. No ser nada ni nadie, porque lo eres todo.

—¿Tú pareces ser la estrella ahora...

—¿Qué dices? Para nada. Por lo menos no lo siento. Las cosas me cuestan mucho, te lo decía. No soy nada brillante.

Sobre una paleta de cristal negro quedan sus admiraciones por Stella, Jasper Johns, Newman, Rothko y también las preguntas que había traído a cuestras, como el recuerdo de este verano, cuando frente al Estrecho, nos decía: «Esto es un rosario de barcos. Aquella hilera de luces es el Paseo Marítimo de Tánger, y Tarifa se entiende mejor porque las radios sólo cogen Radio Tánger. Y de verdad, suena a veces igual que la Onda Dos.»



«El Taller». Acrílico sobre lienzo 180x180 centímetros, noviembre de 1978 - diciembre de 1979.

■ “Quiero vivir al borde”

■ “Lo ideal es pintar cuadros para que pase el tiempo por ellos”

CONTESTACION A LOPEZ GORGE

SOBRE ANTONIO MACHADO Y GUIOMAR



MI buen amigo y compañero Jacinto López Gorgé, en su artículo «¿Qué se sabe de los amores entre Antonio Machado y Guiomar?», aparecido en el «Sábado literario» del pasado día 3, reproduce textos de mi libro Poesía española del siglo XX. Ahora bien, ese libro mío, agotado hace muchos años, se publicó en 1980, cuando yo no conocía aún a Guiomar ni había leído en profundidad las cartas de Machado a «su diosa». Es lástima que Jacinto López Gorgé no haya consultado textos míos posteriores sobre el tema, que reflejan lo que yo pienso sobre el mismo. Me refiero a Antonio Machado. Biografía ilustrada (Destino, Barcelona, 1975), Antonio Machado. Su vida y su obra (Ediciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1976) y Homenaje a Antonio Machado. Capítulo «Guiomar, un amor tardío de Antonio Machado» (Ediciones Sigueme, Salamanca, 1977). En ellos está clara mi opinión de que las relaciones entre el poeta y Guiomar no llegaron nunca a «lo demasiado humano», como escribe Machado en una de sus cartas a ella. Fue la condición que puso Guiomar para que la relación entre ambos pudiera continuar. Y a esa limitación se sometió Machado, aunque es de suponer que no sin esfuerzo. Es la tesis que sostengo en mi reciente artículo —que no pudo conocer López Gorgé cuando publicó el suyo—, «Guiomar, la diosa de Antonio Machado», aparecido en la revista «Triunfo» el 3 de noviembre.

José Luis CANO



Escribe Florentino-Agustín DIEZ

PRESENCIA DE ADOLFO POSADA

A colección «Administración y Ciudadano», del Instituto de Estudios de Administración Local, acaba de publicar un nuevo libro de la serie, en la que ya figuran M. Ortiz de Zúñiga, Macías Picavea y Julio Senador, y están a punto de aparecer: Joaquín Costa, Gumersindo de Azcárate, etc. Este nuevo libro corresponde a Adolfo Posada y comprende una cuidada selección de «Escritos municipalistas y de la vida local», del que fue eminente profesor de la Universidad española y el primero de nuestros grandes municipalistas modernos.

La personalidad de Posada, como tratadista del Derecho Público y como sociólogo, es bien conocida en España y fuera de España, y ahora, de nuevo, valorada. Merecen citarse a estos respectos los notables estudios del profesor José F. Lorca Navarrete sobre El Derecho en Adolfo Posada; Adolfo Posada: Teoría del Estado y el aún más reciente (1978), Pluralismo. Regionalismo. Municipalismo... En otros aspectos es completísimo el estudio del profesor Francisco J. Laporta, titulado: Adolfo Posada: Política y Sociología en la crisis del liberalismo español (1974)... Como jurista científico del Derecho Público —Político y Administrativo—, como sociólogo y pedagogo, como ensayista y colaborador de muy diversas publicaciones y Prensa, la obra de Posada es tan extensa y fecunda que alguien ha dicho que en él, más que descubrir o anotar una bibliografía, habría que atribuirle, en su producción, toda una biblioteca. Sus libros suman setenta y dos y habría que contar por muchos centenares sus artículos de revista o de Prensa diaria, en España y fuera de España y muy especialmente en Argentina.

SU OBRA LITERARIA

UNA vertiente muy importante de la vasta producción de Posada es la que pudiéramos calificar como «evasión literaria», de literatura la suya de pensamiento y meditación, de ideal y mensaje, de denuncia contra la violencia, a la intolerancia o la injusticia, literatura de amor a la Naturaleza y de exaltación del espíritu; literatura también de sentimiento... Este aspecto de la obra de Posada se recoge principalmente en algunos de sus libros, realmente deliciosos, como La llama íntima. Ideas e ideales. Temas de América, Pueblos y campos argentinos, Para América desde España, etcétera, o la emotiva, entrañable biografía de Leopoldo Alas «Clarín»...

La obra literaria de Posada, una literatura más de fondo que de forma, aunque a veces la alcanza insuperable, donde la brillantez del estilo cede y se subordina al señorío de la idea, al grato y reconfortante aroma del pensamiento nobilísimo, es bien merecedora de alguna evocación que traiga a nuestros días de tanta pobre y a veces falaz prosa social, política y con frecuencia literaria, señales claras y sugestivas del campo trabajado y trabajado por los espíritus selectos del pensamiento y de la vida, que quisieron, sobre todo,

la ética de las libertades —tan amadas—, de las conductas y de las convivencias.

No cuenta Adolfo Posada, que sepamos, con una biografía tratada por modo amplio; tampoco estimamos que sea necesario. La auténtica biografía de Posada está en su obra, fecunda y profunda y en el brillo, aroma mejor, diríamos, que de su personalidad humana, moral y científica, brota. Esta personalidad está viva en su obra, porque en pocos casos como en el de Posada pudiera decirse que el hombre es hijo de sus obras y que por ellas conoceremos al hombre. El fue, sobre todo, un pensamiento y un sentimiento de ideales, un «siervo de ideales», es decir, un hombre de perennes comportamientos humanos, sociales y profesionales, bajo el imperio de una ideología vitalmente proclamada y servida que iluminó su vida toda, que «hizo» su vida toda y que en toda su obra resplandece.

SU BIOGRAFIA

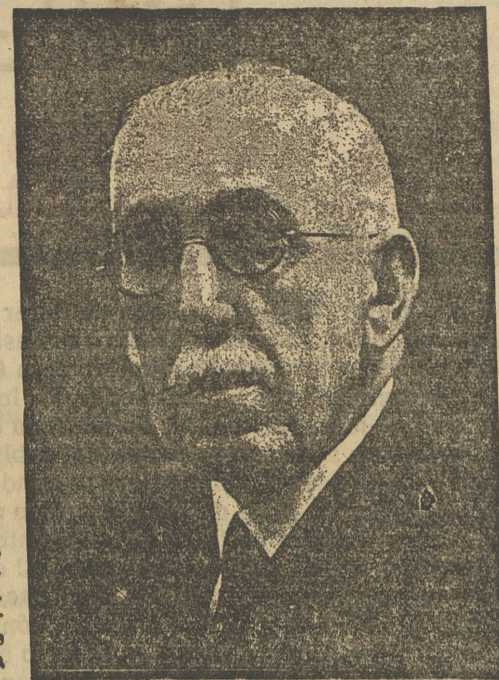
PERO sí existen sobre Posada «noticias biográficas» muy estimables. Una de ellas aparece poco después de su muerte, ocurrida el 8 de julio de 1944, al frente de la segunda edición de su obra «La idea pura del Estado». Este estudio, quintaesencia de otros muy amplios y de muy hondas meditaciones sobre la naturaleza misma de la sociedad instituida políticamente en Estado, y que viene a ser, un como legado último de su gran tarea como maestro del Derecho Político.

Otras aportaciones a la biografía de Posada se hallan dispersas en numerosos trabajos y publicaciones, de antes y de después de su muerte. Ofrecen interés en este sentido, aparte los libros citados de Lorca Navarrete y Laporta, los «Estudios», de Alvaro de Albornoz, en «Nuestro Tiempo» —diciembre 1908—; de Francisco Acebal y Andrés Mellado, en «Diario Español» y «La Nación», de Buenos Aires —1910—; de Francisco Ayala, en «Síntesis», también de Buenos Aires; de M. Richard, en su «Prólogo» a «Les fontions sociales de L'Etat», de Posada; de J. Duprat, en la obra últimamente citada, traducida del suizo por F. Ayala; la expresiva evocación de González Aprili, en «Adolfo Posada, el Maestro Asturiano en el Buenos Aires de 1910» —Ateneo Jovellanos, Buenos Aires, 1959—... No cabe olvidar el discurso de contestación, que al de recepción de Posada en la R. A. de Ciencias Naturales y Políticas, pronunciara don Gumersindo de Azcárate; como tampoco cabe omitir una referencia a la «Necrología» sobre Posada, de su gran discípulo Nicolás Pérez Serrano, en la «Revista General de Legislación y Jurisprudencia», T. VIII, segunda época... Finalmente habremos de citar la muy estimable reseña bio-bibliográfica de Adolfo Posada, que Constantino Suárez incluye en su «Diccionario de escritores y artistas asturianos» —1936-1959.

Puede decirse que Posada murió en pleno ejercicio de su vocación de trabajo y estudio. Se conserva su última cuartilla, escrita a mano, como solía hacerlo siempre de primera intención en sus escritos. Tratada del trabajo y de la empresa. Función social. Las cuatro últimas líneas se alteran; la última se acorta y quiebra. La noble mano del maestro quedaba inerte. Esto ocurría un primero de julio de 1944; el día 8 del mismo mes el espíritu del maestro emprendía el vuelo hacia «Lo absoluto», que él invocara tantas veces. Tenía ochenta y cuatro años. Pérez Serrano en su Necrología nos dice: «Hasta sus últimos días, hasta una semana antes de su muerte, estuvo Posada incansablemente entregado a su tarea, preparando nueva obra, revisando a fondo la anterior, con espiritualidad cada vez más intensa y concentrada y sin desmayar en su afán»...

Posada murió con dignidad y en silencio. La muerte, como él la deseaba recordando la palabra de «Clarín», le llegó sin aires de tragedia, con solemnidad íntima en el seno del calor entrañable, familiar y amigo. No hubo aleteos protocolarios en el exterior; no hubo reconocimientos públicos, aplausos o lamentos publicitarios. No hubo campanas de duelo ni al vuelo. El no las quiso nunca. El silencio exterior, bajo una influencia política tan dada a voltear campanas, no se alteró en absoluto ante la muerte de un español preclaro, que había rendido a la patria, al mundo y a la ciencia, un inmenso servicio de ideas y de valores necesarios para una auténtica convivencia humana, progresiva, perfectible, para un equilibrado reajuste de la máquina política, constitucional e institucional, para una decantación y purificación definitivas de la idea de sociedad y de la idea de Estado... Toda su obra fue un mentís rotundo a la violencia, a la subversión, a todo totalitarismo de clase, de oligarquía o de persona, profanador de la paz del pueblo y la digna libertad del ser humano.

Posada, aunque devoto y fiel a sus grandes maestros Francisco Giner y Gumersindo de Azcárate, brilló con luz propia, pero sin espectaculares reflejos; brilló en medio de una élite de la ciencia sociológica, filosófica y política, de la que formaron parte con alto nivel de maestros, afines en lo esencial a la inspiración krausista que modeló para la «Escuela española» Sanz del Río y tuvo variantes, a veces profundas, en algún caso pragmáticas, en hombres como Salmerón, Calderón, Sales Ferré, Cosío, Costa, etc., y, ante todo, Giner y Azcárate, amén de muchos otros nombres notables del mismo grupo o escuela.



LA POLITICA Y SUS ESCRITOS MUNICIPALISTAS

EL brillo de la personalidad de Posada, eminentemente científica y humana, no fue nunca —repetimos— espectacular, ni siquiera cuando en una de las más graves crisis políticas de la Segunda República fue llamado —como recurso extremo— para formar y presidir un gobierno que sacara las cosas del atolladero en el que tantos crasos errores políticos, tantos antagonismos extremados y radicalizados, estaban sumiendo a la cosa pública, con criminal olvido de las realidades sociales del país y del tratamiento que ellas requerían. Pero Posada tenía muy poco, si es que tenía algo, de político de acción, y hubo de fracasar en aquella ingrata, más que honrosa, misión, que él trató de cumplir con el fértil —pero inocuo— argumento de la comprensión, de la tolerancia, «argumento-margarita» entre tan encontradas y voraces pasiones. Posada era simplemente un símbolo de ideales y armonías éticas y los tiempos no eran proclives para aceptar símbolos de su clase, tan mal tratados entonces y después por esa dama tan esquiva y caprichosa que se llama «la política»...

La aparición en esta hora de sus «Escritos Municipalistas», nos trae otra vez la presencia de Adolfo Posada, requerido siempre de provechosa investigación. Su obra municipalista y de la vida local merece ser muy seriamente considerada en estos momentos en que parece apurarse una última oportunidad —después de tantos intentos y fracasos— para dotar al país de una buena ley de Régimen Local, una ley que tropezarán en su camino con muchos baches y cantos para salir verdaderamente clásica, verdaderamente vitalizadora, estimulante y realista. Una ley en la que se encuentren y reconozcan, como en casa y campo propios, el municipio de la ciudad, de la villa y de la aldea, del litoral y la industria; de la comarca, que tanto necesita y ofrece en el amplio proceso de la ordenación político-administrativa del territorio; de todas las instituciones, en fin, de la vida local, reconocidas en su raíz y en el limpio horizonte de su vitalidad.

CONVOCADAS LAS BECAS MARCH PARA 1980

● La dotación aumenta a 35.000 pesetas mensuales para las de España, y a 600 dólares USA mensuales para el extranjero

● Las becas anuales de la Fundación Juan March para estudios e investigaciones y para trabajos de creación artística, literaria y musical, correspondientes a 1980, han sido convocadas por esta institución, tanto para España como para el extranjero.

● Literatura y Filología, Artes Plásticas, Historia, Derecho, Geología, Biología y Ciencias Agrarias, Matemáticas y Música son los campos científicos cubiertos por la presente convocatoria en las becas para estudios científicos y técnicos, a las que pueden optar todos los españoles graduados en Facultades universitarias o Escuelas Técnicas Superiores, siendo objeto de especial atención los candidatos jóvenes y —cuando se trata de becas en el extranjero— quienes todavía no hayan tenido oportunidad de estudiar fuera de España.

● Las becas de creación, por su parte, se refieren a trabajos de creación literaria, artística o musical —en el caso de ser en España—, y sólo a trabajos de creación artística cuando se realicen en el

extranjero. Estas becas pueden ser solicitadas por todos aquellos españoles que acrediten logros, experiencia o iniciación suficiente en su especialidad, deseando estimular especialmente la aparición de nuevos valores.

● En cuanto a la duración y dotación, las becas en España pueden llegar hasta un año, y han aumentado su dotación a 35.000 pesetas mensuales. Las del extranjero —hasta dos años de duración— también han aumentado su dotación a 600 dólares mensuales (o su equivalente en la moneda del país correspondiente) más 100 dólares mensuales en el caso de becarios casados, pagándose además los gastos de viaje de ida y vuelta, incluidos los del cónyuge, más el importe de matrícula y un complemento final de 7.000 pesetas, por cada mes dedicado en el extranjero a los trabajos propios de la beca. Esta última cantidad se hará efectiva tras la aprobación del trabajo final objeto de la beca y la reincorporación inmediata del becario a sus tareas profesionales en España. Las becas se concederán individualmente a

personas físicas. En las becas en España se prevé una dotación paralela de hasta 150.000 pesetas anuales para los centros y laboratorios donde vayan a desarrollarse, en su caso, los trabajos correspondientes, cuando a juicio del Jurado competente sea necesario y la beca verse sobre alguna de las materias siguientes: Matemáticas, Geología, Biología y Ciencias Agrarias.

● Podrá presentarse una solicitud en las oficinas de la Fundación Juan March (Castelló, 77, Madrid-6), antes del 31 de diciembre próximo para las becas en España, y del 15 de febrero de 1980, para las del extranjero. La Fundación hará público el resultado de la convocatoria a partir del día 30 de junio de 1980.

● En la actualidad la Fundación Juan March mantiene en vigor 304 becas. Desde su creación, en 1955, esta Fundación ha concedido 4.345 becas, de las cuales 2.627 han correspondido a trabajos realizados en España y 1.718 a trabajos en el extranjero.



UN TESORO
RECOBRADO

EL LEGADO SEFARDI

IGNORADO durante siglos, empezado a recuperar ahora con urgencia, el legado sefardi —es decir, la cultura creada por los judíos españoles del exilio— comienza a recibir en nuestro país la atención que merece. Muy minoritaria aun, pero apasionada, esa atención honra a quienes la ponen en juego y, sobre todo, a quienes la alimentan: hombres y mujeres, como David Gonzalo Maeso, Pascual Pascual Recuero, Jacob M. Hassán —editor de la recién creada y admirable revista «Estudios Sefardíes»—, Rosario Martínez González y Ana María Riaño López, para sólo citar algunos nombres destacados. Mención aparte dentro de este movimiento de recuperación se debe a la Biblioteca Nueva Sefarad, del matrimonio Ameller, de la que ya me ocupé en estas páginas hace unos meses y que ahora se enriquece con un bello volumen, *Antología de cuentos sefardíes* (Ameller Ediciones), seleccionada por Pascual Pascual Recuero, quien es autor de la transliteración de los mismos, del prólogo y de las notas que los sitúan históricamente y del vocabulario ladino-español y del glosario hebreo-español que completan el volumen.

Extraídos en su mayoría del *Me-am-Lo'ez*, la vasta enciclopedia popular del sefardismo —cuya edición en España, por falta de la necesaria ayuda estatal, se está alargando con exceso—, estos cuentos admirables tienen un origen muy antiguo: época talmúdica. Son parábolas, alegorías aleccionadoras, en las que el propósito moralizador cobra carne espléndida, constituyéndose en modelos de lo narrativo puro: son historias que nos transmiten una sabiduría ancestral, pero envuelta en la magia de lo imaginativo y con palabras conmovedoras, en un castellano distinto y entrañable, rugoso y tierno, que podría enriquecer con su frescura y su profundidad arcaica al actual si, como sería de desear, los escritores españoles de hoy se dignaran leer estas páginas, tan ricas y sugestivas, y muchas otras semejantes.

Escribe Leopoldo AZANCOT

RELEER
A DOSTOIEVSKI

MISTERIOS DE LA NOVELA



ACCESIBLE hasta ahora tan sólo, prácticamente, en la vieja traducción de Cansinos Assens, la obra de Dostoevski comienza a ser publicada en formato de bolsillo y en versión moderna de Augusto Vidal, por Editorial Bruguera, que gracias a esta empresa y a otras semejantes se encuentra en trance de constituir un fondo de importancia pareja a la de los Penguin Books. El idiota, una de las obras claves del maestro ruso, es la novela incorporada últimamente a dicha serie —en la colección Libro Amigo—, lo que servirá para extender considerablemente su conocimiento, dado lo módico de su precio —sobre todo, en relación con el de las obras completas de Aguilar— y el acierto general de su traslación a un castellano de hoy, sin los tics y los usos viejos, sin la verbosidad de Cansinos, autor hinchado artificialmente en los últimos tiempos.

Habiendo leído por primera vez todo Dostoevski a los dieciséis años, con pleno fervor, y no habiéndolo releído desde hace mucho, me aproximé a la versión de Vidal con curiosidad y recelo, pues entretanto había tenido conocimiento de las graves reservas a su respecto de Borges y Nabokov, guías espirituales y estéticos de las nuevas generaciones, a los que, entre paréntesis, creo que les ha llegado ya la hora de aplicarles la visión desmitificadora por ellos usada frente al autor de Crimen y castigo, entre otros. ¿Será necesario que diga que esas reservas están muy bien fundadas? En efecto, Dostoevski es descuidado al redactar, practica una psicología imposible y aberrante en ocasiones, desdén a la verosimilitud, incurrir en el uso de los más burdos esquemas de la novela de folletín y del melodrama, no tiene pudor a la hora de servir de la sensibilidad más deleznable. Y sin embargo... Y, sin embargo, es un novelista genial, uno de los grandes. Con todos los defectos que se quiera, pero también con todas las virtudes que el destino niega a los más. ¿Quién, como él, acierta a crear dentro del ámbito de la narración climax shakespearianos? ¿Quién, como él, logra desgarrar el tejido de tinieblas que envuelve y enmascara el núcleo oculto de lo humano primordial y nos permite oír sus latidos y vislumbrar su luminosidad radiante?

Dostoevski o los misterios de la novela, o el secreto del novelista. Un amasijo confuso de ruido y de furia, que puede ser vehiculado por un médium distraído o ausente, pero que pone siempre en estado de alerta nuestra sensibilidad superior, nuestros mecanismos de defensa frente al miedo metafísico. Ese temor pánico, apenas domado por los prestigios del arte, que las grandes novelas suscitan sin falta.



Escribe: Alfonso MARTINEZ-MENA

“LA ULTIMA DIANA”

(Historia-ficción a la americana)

En línea de exaltación épica de la cinematografiada caballería estadounidense se encuadra esta novela de cierto carácter histórico, aunque sin pretensiones rigoristas, titulada «La última diana», publicada recientemente por Ultramar Editores con el sello de su colección Best-Seller y escrita por David Morrell, conocido autor de «Primera sangre» y de «Testamento».

Y A hemos hablado en otras ocasiones de una cierta dedicación obsesiva de ciertos escritores norteamericanos por convertir en hechos irrelevantes, casi en hitos históricos, pequeñas escaramuzas contra los indios aborígenes, o batallistas de esa guerra de la Secesión vivero de tantos pseudohéroes prefabricados a los que se dedica más atención que a Tamerlán o a Napoleón —que ya es decir—, en base a la escasez de tradicionales grandes personajes, y a la necesidad de crearlos. Al fin y al cabo las mitificaciones tuvieron siempre un inicio, a lo mejor de lo más vulgar, y los pueblos nuevos tienen perfecto derecho, e incluso obligación de inventárselas.

Claro que aquí el único personaje elementalmente legendario no es norteamericano, sino mejicano. Me refiero a Pancho Villa, que, además, y como es lógico, no sale bien parado en su papel de elemento triangular de una historia como la que se nos cuenta, en relación con otros dos: un curioso veterano explorador del ejército de la Unión, tras haber sido soldado de caballería, explorador también contra los indios y soldado en Cuba y Filipinas (toda la historia bélica de los Estados Unidos hasta ese momento, sin contar la Independencia), y un joven recluta que, por no muy claras razones, se ve inmediatamente atraído por la personalidad del viejo y taciturno Calendar, que es el nombre del singular explorador, que terminará tomándolo bajo su protección para enseñarle toda su ciencia, que es la de sobrevivir en las peligrosas circunstancias de guerras y refriegas.

Arranca la novela en el año 1918, cuando tras la dictadura de Díaz, el mandato de Madero y la también dictadura de Huerta, alzado al poder Carranza, Pancho Villa lucha contra el ejército mejicano, y como represalia quizá por haber perdido la ayuda norteamericana, ataca Columbus, en Nuevo Méjico, propiciando así la entrada de la caballería de los Estados Unidos, al mando del general Pershing, en el territorio de Chihuahua, con la excusa de perseguir a Villa y el propósito de que la campaña sirva de entrenamiento a unas tropas que después habrían de participar en la primera guerra mundial, en la que efectivamente se hizo famoso Pershing.

Durante esa larga marcha a través del desierto y polvoriento desierto mejicano, en pos de las huellas de Villa, David Morrell, con endiablado trepidante ritmo de viva y constante acción, tiene oportunidad de presentarnos el «ejemplar» comportamiento del ejército en múltiples refriegas y duras situaciones descritas con intenso realismo e innegable habilidad y conocimiento de causa, puestos al servicio de la exaltación de los suyos, al tiempo que nos ofrecerá, incrustadas, las historias de sus dos héroes que por sí mismas podrían constituir temas de auténticas novelas, especialmente la del viejo, mientras recordando lejanos acontecimientos (cargas de caballería, combates en el desierto, penalidades y masacres) pinta de forma excelente el inicio y desarrollo de una humanísima y conmovedora amistad surgida entre esos dos hombres que, inconscientemente, se consideran como padre e hijo, en nostálgica recordación de los auténticos, inexistentes o desconocidos.

El relato posee una extraordinaria tensión, de principio a fin, que propicia el interés y justifica su best-sellerismo: escenarios salvajes, batallas, situaciones límite, miedo, heroicidad, y hasta canto a la salvaje y grandiosa naturaleza con acentos que recuerdan lejanamente a Jack London y a algunos de los más preclaros artifices literarios de la colonización del Oeste de las grandes praderas, que aquí no aparecen porque, ya digo, todo gira en torno a una expedición a través del desierto mejicano, con toda su indudable grandeza y desolación.

El viejo Calendar, ya gastado por muchos años y avatares, por muchas luchas y esfuerzos, que acabará como los héroes suelen, se erige en auténtico protagonista del relato, llegando incluso a convertirse después de muerto en posible inicio de una leyenda, aureolado de hombre duro, bueno y hasta sensible por más que intente ocultarlo.

La novela merece ciertamente el favor de ese público aficionado a la evasión que la ha convertido en best-seller, con más justificación que en otros casos, ya que es obra de un autor con garra y conector del oficio que cuenta por añadidura con un lenguaje eficaz y dominio de la técnica de la aventura, de la que participa especialmente pese a su encuadre en peripecia bélico-histórica, que no pasa de ser excusa, punto de arranque y apoyo para el tema del hondo americano solitario y heroico que tanto juego ha dado y sigue dando.

Recuadro latinoamericano

VERTIGO DE LA DECADENCIA

CADA día son más los novelistas latinoamericanos jóvenes que se rebelan contra el folclorismo injertado de vanguardismo rancio que caracteriza a la actividad estética de buena parte de los narradores integrantes del «boom» o asimilados al mismo. Un intelectual de excepción, el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, en un artículo titulado «Modernidad y trivialización. Sobre la nueva narrativa hispanoamericana», que data de 1970, les proporcionó los fundamentos ideológicos de su actitud, al denunciar la identificación de lo latinoamericano con la naturaleza que implica un rechazo de la historia— tan en auge durante los últimos lustros, al caracterizar a parte de esa literatura como «pastoral pequeño burguesa», y al poner al descubierto su conexión con la ideología del «hacendado», mostrando, por ejemplo, cómo el llamado «realismo mágico» no es sino «una variación barroca del programa neoclásico y virgiliano del conservador Andrés Bello». Todo esto, sin embargo, no tiene nada que ver con la creciente exaltación que desde España se está ha-

ciendo de autores como el argentino Manuel Mujica Láinez, cuya última novela, «El gran teatro» (Editorial Planeta), acaba de aparecer aquí: al autor de «Bomarzo» se le defiende por la mala razón de que es un decadente, sin advertir, quizá, sus valedores que ese decadentismo que lo caracteriza no tiene una raíz —más o menos discutible— estética, sino de clase: es el rechazo del presente y del futuro, en nombre de un pasado de esplendor para los suyos, de un patricio criollo.

Que Manuel Mujica Láinez es un escritor muy estimable, no creo que nadie lo ponga en duda. Pero si —por lo menos, yo— que sea un novelista de primera categoría. Está —pleno— demasiado anclado en su clase para ser realmente grande: aristocráticamente gregario, pero gregario al fin. Se trata de un hombre que, por haber asumido con demasiado entusiasmo su pasado familiar, se encuentra incapacitado para adoptar frente a la vida y a lo imaginario ese distanciamiento —de todo, y en primer lugar, de sí— que hace de un burgués, de un aristócrata o de un proletario un



artista. Se trata de un hombre en quien la ironía y el gusto por la belleza son puntos en juego, de modo primordial, en un sentido defensivo: valladares para aislarse —y desde ese albergue seguro, hacer patente su rechazo— del «populacho» y de sus formas de vida. ¿Cabe alguna duda al respecto tras la lectura de «El gran teatro», novela excelentemente construida, pero carente de toda vibración; centón de respuestas meramente individuales a la provocación que supone la frívola admisión de su decadencia, por parte de una clase, y lo que él considera el arribismo, de otra? No lo creo.

Escribe Santos AMESTOY

PROCLAMACION DE LA

Unos dicen que la crisis no ha terminado, sino que ha tocado fondo; otros, que aún le queda. Lo cierto es que, tras el cierre de algunas galerías durante las temporadas pasadas —alguna de ellas importante, como Iolas Velasco— y el reajuste económico de las supervivientes (rescisión de contratos, nuevos planteamientos en la relación artista-galería, etcétera), Madrid vuelve a ofrecer agradables y muy atractivas exposiciones.

1979 pasará a los anales como año de buena cosecha tras la larga sequía precedente.

La causa, sin duda, habrá que ir a buscar en el impulso renovador de un grupo de jóvenes —algunos de ellos, además, excelentes— pintores y críticos que se han decidido no sólo a organizar una buena operación promoción, que habría de decirse, en consecuencia, con los ribetes de cierta e inevitable jerga contemporánea.

Ellos son quienes dan sentido al catálogo de las exposiciones que ahora mismo son ornato de Madrid, pues solamente la temporada en la que acicatean novedades quedan justificadas las exposiciones de los trabajos recientes de aquellos artistas cuyos planteamientos fueron novedosos en otras temporadas ya lejanas.

Unos y otros, por lo demás, hacen que las exposiciones retrospectivas y las exposiciones historicistas, que las fundaciones y organismos oficiales promueven, no contribuyan con su apabullante presencia a aumentar la desolada sensación de vacío que se extendió durante los últimos años por la geografía galerística madrileña.

En anteriores entregas nos hemos hecho eco de la magnífica exposición de Braque en la Fundación March y de la itinerante del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Museo de Arte Contemporáneo. No será redundancia aprovechar esta ocasión para volver a recomendarlas al aficionado que todavía no las haya podido ver. De la misma manera, no parece inconveniente volver a recordar que la exposición en Vandrés de Guillermo Pérez Villalta (con quien en este número dialoga Andrés Trapello) y la exposición «1980» en Juana Mordó constituyen el hito de esta transformación espectacular de la monotonía en un brillante arranque de temporada.

De estos últimos pintores diremos, por hoy, que nuestro próximo número estará casi por entero dedicado a su presentación.

BOURDELLE



EN la serie retrospectiva de las exposiciones madrileñas corresponde el lugar de respeto a Antoine Bourdelle, aquel Donatello del umbral novecentista, del que se expone una notable selección en el Palacio de Cristal del Retiro. Fue el genio de Bourdelle musical y simbolista, pero fue, al mismo tiempo, un escultor dotado de una singular facultad expresiva que se aunaba con la percepción del dinamismo de las formas, las cuales, al propio tiempo, se organizan en un sistema especial. Heredó la sacudida que Rodin imprimió a la escultura, como Maillol —que estos días, por cierto, exponía en Barcelona—, aunque por otros caminos (alejados de la búsqueda del peso fecundo de las formas). Abre el camino a la escultura moderna, profundizando en el arte de los griegos, del que a este artista de Montauban interesa especialmente la época arcaica. Las esculturas de Bourdelle —es el caso del «Heracles arquero»— delimitan un aspecto del espacio o condensan el volumen hasta el punto de que tal operación no sea indiferente a la percepción del espacio como tal. Vea el aficionado, pues, en este escultor francés, que vivió a caballo entre dos siglos, no sólo la fuerte personalidad de este artista, sino también los rasgos de la moderna escultura. Bourdelle es un tronco del que van a brotar varias y bien distintas ramas. Giacometti, el escultor que supo llevar la relación entre el volumen y el espacio a los límites absolutos, fue discípulo del montaubanés, de la misma manera que algunos de los aspectos plásticos más acertados del art-decò tienen que ver con él, al mismo tiempo que insinúa ya la problemática del «hueco», que desarrollarán los escultores posteriores.

ABSTRACCION

LIRICA

FRANCESA

(Ecole de Paris 1956-1979)

FRUTO también de la colaboración entre los organismos públicos españoles y franceses es esta exposición de abstractos de la Escuela de París, que parece venir a decirnos que el expresionismo no figurativo no ha sido solamente una gran invención de la pintura americana. En estos tiempos retrospectivistas, la exposición de la Dirección General en la sala de la Biblioteca Nacional parece venir a reclamar para París la parte de paternidad que le corresponde respecto a la criatura que vuelve a estar de moda. Adolece la exposición de excesivos escrúpulos que en nombre de la cartesiana claridad han tenido la fatal consecuencia de dejar fuera muchos nombres, tal como confiesa



MARUJA MALLO

Una de las personalidades más atrayentes de la vanguardia española. La única expositora en «Revista de Occidente», todavía jovencísima, fue capaz de conmocionar la retina de Ortega y Gasset y la de Ramón Gómez de la Serna. La muestra ofrece toda la amplia gama de esta pintora por cuya obra no numerosa ha pasado una buena parte de la pintura de entreguerras sin romper ni manchar el encanto personal que desborda en cada cuadro. Esta mujer puso en relación el superrealismo con el dinamismo de los futuristas, atemperado por la gracia madrileña de Ramón y de Giménez Caballero en sus vertientes verbeneras. Véase en Ruiz Castillo,



SOULAGES

en el propio catálogo Daniel Marchesseau. La delimitación, esta vez, se ha convertido en limitación. ¡Helas! Destaquemos, pese a todo algunos cuadros de Soulages, el inventor de bellísimas y potentes caligrafías que se proyectan sobre grandes espacios; varios esgrafiados de Hartung; un bellísimo «cuadro matérico» de Oliver Debre («Gran blanco», se llama), pintor dotado de una percepción del espacio y del signo tan certera casi como la de Tápies; algo de María Elena Veira da Silva, la portuguesa de la Escuela de París, cuyos cuadros abstractos no dejan de recordar a veces las arquitecturas imposibles de un Sant'Elia. Los seductores «paisajes» del chino trasplantado a París, Zao Wou Ki...

TEMPORADA 1979-1980

AMADOR

Un pitagórico, ciertamente. Si los artistas normativos son hoy en día especie admirable de monjes del arte,

Amador no cesa en su empeño ascético, perseverante en sus espirituales vías de perfección.

Ascesis que se ve recompensada no sólo por el dominio de su propio universo de formulaciones matemáticas, sino porque él es uno de los pocos artistas a los que les es dada la contemplación de la pureza de la forma en relación con el rico polimorfismo de la materia a la que el domeñado número impone matices de una delicada y rica sensibilidad. (Kandinsky.)



EQUIPO CRONICA

VEDETTE en los sesenta, ellos fueron los únicos pintores (Rafael Solbes y Manuel Valdés) capaces de plantear un «pop» español. Para lo cual comenzaron por emplear la planaridad del color de la imagen de los «mass media» a la manera de los espejos deformadores del esperpento valleinclanesco o de los manierismos del Parmigianino, si se prefiere. Más tarde, su pintura fue un diálogo a tres voces entre la moderna imagen popular, la tradición pictórica y la crítica sociopolítica. Ahora, abandonadas las tintas planas, siguen en la inmersión «revivalista» introducida no hay ninguna duda, por ellos. Más la tesis social que en esta exposición es de índole urbana. El resultado no es otro que la producción de algunos cuadros notables —obras de pintores en posesión de todos sus recursos— a la vez que el agotamiento de su propia fórmula a la que parecen, sin lograrlo, buscar, ya desde hace tiempo, una salida.



EDUARDO URCULO

Urculo, que empezó sacando efectos a aquel callejón sin salida de la «nueva figuración» y que supo virar a tiempo para rizar el rizo del código «pop», ofrece en SEN una divertida variante temática de su amena pintura. Su colección de bodegones vegetales no llega a marcar una nueva etapa en su carrera, pero sí a consolidar su habilidosa estrategia. No le ha pasado inadvertido a Urculo el fenómeno «revivalista» que aparece en la pintura de ahora mismo, y de ahí el discreto recuerdo del barroco en la temática, tan barroca, por otra parte, del bodegón. Por lo demás, nada ha cambiado en el lenguaje (tan alabado por sus seguidores como execrado por sus detractores) ya habitual en él. Las mismas plantillas, el mismo acrílico y el aerosol, manida técnica con la que, sin embargo, logra en esta ocasión suscitar un efecto «pictórico» que contradice muy graciosamente el origen «pop» de su lenguaje.

IGLESIAS

Otro pitagórico, José María Iglesias, el más esforzado de todos los constructivistas del mundo, expone en Theo las variables de sus ecuaciones decantadísimas. Mas es propio de los normativos españoles (Sempere es un ejemplo evidente) el no sometimiento de los planteamientos cromáticos a la lógica de la forma o de la óptica geometrizadas. Iglesias parece haberse propuesto llevarnos por el camino de la geometría al territorio cromático de la pintura religiosa barroca. Cada exposición de Iglesias me hace pensar en la paciencia desinteresada de aquel pintor cartujo que se llamó Sánchez Cotán. No porque el mundo de los bodegones sublimes de aquél tengan parentesco con los teoremas de Iglesias, sino por la humilde tenacidad y puro amor a la pintura que comparten estos dos e insistentes pintores españoles.



MAGDALENA ICONOWITZ

ESTA joven pintora polaca y a la vez hispana (ha vivido y trabajado en Cuba y en Madrid) quizá sea una cabeza de puente entre la moderna pintura de su país y la joven pintura española. Cultiva con precoz habilidad el arte de la «informa», que se decía antes. Tiene una agudizada facultad para percibir delicados aspectos de la materia, domina el paso de la sugerencia cromática a la mancha sutil tras

la que se esconde veladamente una fuerte capacidad de gestualización, subrayada por la introducción de desechas formas dibujísticas y figurativas en las que, pese a todo, se percibe el eco más o menos lejano del expresionismo centroeuropeo, de aquellos caricaturistas —es lo que eran— como Grosz o Dix. La exposición que ha celebrado en Novart supone ya un buen crédito y una segura esperanza.

PROCLAMACION
DE LA TEMPORADA
⇒ 1979-80

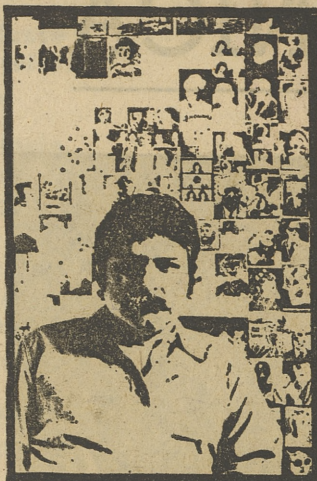
Escribe José MARIN-MEDINA

PARIS OCTUBRE DEL 79

Elytis, Frankfurt, la FIAC, Picasso
y L. Aragón, en un octubre francés
que llaman "el mes político vergonzante"

DELACAMARA

El trabajo de Delacámara, al margen de modas, fiel al ahondamiento en los entresijos de la imagen, a los que hace tiempo se consagró este artista (ofrecido periódicamente en la galería Macarrón), es de los más serios y concienzudos entre los de todos los pintores españoles vinculados de una u otra manera al arte que tuvo lugar en las postrimerías del «pop». Si magníficos son esos dibujos, a los que una sabia hipertrofia de la técnica del «fumato» convierte en pintura de caballete, emocionantes son aquellos cuadros, compuestos, a su vez, por un damero-collage de pequeños cuadros del propio Delacámara. Miniaturas de una fuzg y profunda reflexión acerca de la imagen que le ofrecen las revistas gráficas, que al mismo tiempo enlazan con sus reflexiones acerca del lenguaje



plástico de todos nuestros antepasados vanguardistas.

ALBACETE



En Egam expone un pintor que podía haber estado en la exposición de Juan Mordó, dada la coincidencia de su poética con las de los pintores de la llamativa exposición «1980». No es ésta la ocasión para otra cosa que no sea dar mera noticia de este joven malagueño excelentemente dotado, habilidoso y mejor conocedor de la pintura moderna. Vaya por hoy solamente que Alfonso Albacete vuelve alegre y sensualmente a la untuosidad más oleaginosa de la pintura desde la que plantea su juego de referencias a los «fauves», a la primera abstracción, al divisionismo pos-fauve y poscubista, al gozo del color de los pintores eternos como Bonnard...

"1980"

Como se indicaba más arriba, en el próximo número de «Sábado Literario» serán huéspedes nuestros los pintores y los críticos de la exposición-hito que ha abierto una esperanza de reanimación en el panorama español de las artes plásticas. Serán varios los propios pintores, así como sus críticos, quienes se pongan en comunicación directa con nuestros lectores. Si, como creemos, dicha exposición va a tener consecuencias fundamentales en la pintura española, esperamos que nuestro próximo número cobre cierto valor histórico.

ODA Francia, la Prensa de la cultura incluida, ha seguido con pasión la prestigio y de credibilidad, que está sacudiendo las faldas a las primeras personalidades del poder en la cumbre. El affaire de los diamantes regalados por Bokassa al señor Giscard —quien ha dado al asunto la fea callada por respuesta— ha traído a la memoria de muchos cronistas el dieciochesco collar de la pobre María Antonieta; y el suicidio del señor Boulin, ministro de Trabajo, ha hecho temblar a media clase política, al tiempo que ha puesto en los labios del pueblo la célebre cuestión catilinaria de quam rem republicam habemus? Pero la cultura en Francia, a pesar de todos los pesares, sigue teniendo un pulso sin intermitencias, aunque sí con los naturales sobresaltos. Así es que los franceses, también en este octubre calificado de vergonzante, han seguido atentamente la vida cultural internacional y parisiense.

● ELYTIS, LA SORPRESA

L Nobel para el griego Elytis ha sido la gran sorpresa, incluso en Francia. Hay un dato significativo del poeta del Egeo: a pesar de sus contactos y vivencias en París, sólo hay un librito de 40 páginas en el abierto mundo editorial de las traducciones francesas. Muchos medios de comunicación han recurrido a intelectuales griegos para que desvelen la personalidad y la obra del novísimo Nobel. Para «Les nouvelles littéraires», Dimitri T. Analis ha confeccionado una bibliografía del poeta, que por su interés reproducimos:

OBRA POETICA

- Prosanatolismi (Orientaciones). Atenas, 1940.
- Ilios o protos (El primer sol). Atenas, 1943.
- Asma iroico ke pénthimo gia to hameno anthypolohago tis Alvanias (Requiem heroico para el soldado caído en Albania). Atenas, 1945.
- To axion esti (Merece la pena). Atenas, 1958.
- Exi ke mia tipsis gia ton ourano (Seis y un remordimientos para el cielo). Atenas, 1960.
- O ilios o iliatoris (Pleno sol). Atenas, 1971.
- To fotodentro ke i dekati tétarti omorfia (El árbol resplandeciente y la catorce hermosura). Atenas, 1971.
- To monogramma (El monograma). Atenas, 1972.
- To ro tou Erota (La ere de Eros). Atenas, 1972.
- Ta eterothali (Los heterogéneos). Atenas, 1974.
- María Nefeli (María Nefele). Atenas, 1978.
- Epilogi (Epílogos). Atenas, 1979.

ENSAYOS

- Anikta hartia (Cartas sobre la mesa). Atenas, 1974.
- Anafora ston Andrea Embiriko (Referencias a Andreas Embirikos). Tesalónica, 1979.

TRADUCCIONES

- Defteri grafi (Escritura última). Atenas, 1975.

Posiblemente no sea la relación exacta, pero aquí la traemos como documento de urgencia. Y, por otro lado, que conste que en Francia interesa la poesía griega, como lo atestiguaba, semanas antes de que la Academia Sueca otorgara su galardón, el éxito editorial del libro La couronne et la lyre, antología de poetas griegos, estampada por Callimard, en espléndida traducción de Marguerite Yourcenar.

● POCO RELIEVE FRANCES EN FRANKFURT

TRESCIENTOS libros, cien novedades, más de ochenta países y cinco mil editores se han dado cita en la XXXI Feria del Libro, en Frankfurt.

Los franceses han mostrado su inoperancia en casi todo, menos en lo referente a la artesanía del libro. En encuadernación y en litografía, por ejemplo, Francia sigue todavía siendo un centro de interés. Pero en los procedimientos mecánicos más sofisticados, en las calidades técnicas y hasta en la producción, Alemania, Suiza, Japón, Estados Unidos e Italia son quienes constituyen la punta de la lanza.

En París se comentan dos crisis que se han evidenciado en el último Frankfurt: la creciente pérdida de vigencia de las ediciones de bolsillo y el absoluto des-

crédito en que va cayendo el sistema de los best-seller. Parece ser que el libro de bolsillo y los grandiosos éxitos multitudinarios no serán caminos editoriales para la década de los 80. Pero tampoco se encuentran ni vislumbren las deseadas alternativas.

Así es que Frankfurt se ha perfilado esta vez y, sobre todo, como la gran mesa de contratación en que se ha firmado el 80 por 100 de los convenios de todas las traducciones que se realizan en el mundo.

● FIAC: ESCASOS LOS DINEROS Y ESCASISIMO EL ARTE

EN el mundo de las artes plásticas, como se sabe, la creación ha hecho crisis a partir de 1975, por fijar una fecha poco exigente. El mercado convencional no sólo hace aguas, sino que se disuelve fácilmente entre las estrecheces financieras y su débil consistencia estructural. Esto se veía venir, y nadie puede negar que ha pasado la época de los grandes marchantes y de las colecciones famosas.

En los años últimos se ha intentado hacer frente a la precipitación de los valores con pocos medios y con menos inventiva. Una de las «novedades» ha sido desprestigiar las grandes bienales e intentar sustituirlas por las ferias internacionales, entre las que la FIAC parisiense intenta un puesto en la cabeza.

Pero esta Feria Internacional del Arte Contemporáneo acaba de demostrar lo que casi todo el mundo sabe: crisis de artistas, crisis de promotores y crisis de compradores. Y, como comprar arte de hoy mismo ha dejado de creerse inversión, los interesados vuelven otra vez su vista y su cartera a lo que se hizo en la primera mitad de siglo. De esta manera, la FIAC acaba de dar su razón a los que piensan que más vale arte moderno que arte contemporáneo.



PICASSO,
PUBLICACION
DE SU
INTIMIDAD

LOS herederos de Picasso han pagado sus derechos de sucesión, legando a Francia 800 obras que ahora se exhiben en la que se llama la gran exposición de la temporada, en el Grand Palais.

Se trata de sacar por primera vez a la luz pública lo que el artista había guardado celosamente en su taller. Uno no sabe si hay pleno derecho a esta publicación tan competida de intimidades. Ochocientos picassos siempre constituyen una exposición alucinante, pero ni siquiera el genio de Málaga, naturalmente, pudo escapar a la obligación de las irregularidades en el proceso de creación.

Así es que en las pinturas, sobre todo, junto a las piezas magistrales encontramos obras medianas y menudas, trabajos que Picasso no quiso firmar. Las culturas mantienen un nivel interesante. Y la obra gráfica en su casi totalidad es deslumbrante y nos certifica la importancia que el dibujo tuvo en la invención de las formas picassianas.

Las irregularidades manifiestas en la pintura tienen, no obstante, el interés de descubrir la lucha de Picasso en su tarea. Siempre se repite que Picasso gozaba en su trabajo, pero ahora podemos comprobar que Picasso también sufría profundamente en su taller. El malagueño demuestra además que fue un gran avaro de su propia obra y nos enseña la lección de que también en los intentos fallidos el creador se deja los jirones de su alma. Esta es, evidentemente, una lección de humildad.

● SEIS HORAS DE ARAGON, EN LA «TELE»

A partir del 22 de octubre, durante seis lunes, Louis Aragón, el último testigo de la epopeya surrealista, ocupa durante una hora la pantalla de Antenne 2.

Este es el programa de las seis noches del lunes dedicadas al escritor: «Aragón y el surrealismo»; «Aragón y el Partido Comunista»; «Aragón y su prefacio al pintor Pierre Roy»; «Aragón y la escritura»; «Aragón, de Budapest a Praga»; «Aragón y la pintura».

Así cuidan los medios de comunicación social en Francia a los protagonistas de su vida cultural.

Esta serie televisiva recoge la figura del poeta-novelistas-ensayista en escenarios diferentes y su conversación con Jean Ristat, su joven amigo y antagonista. La realización de la serie es de Raoul Sangla, figura catalogable entre los intelectuales que trabajan para TV y al que se considera capaz de realizar el difícil tránsito de lo documental a lo creativo.