

Sábado Literario

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

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 22 de marzo
de 1980



Escribe Dámaso SANTOS

REFLEXION, MISTERIO Y TRANSPARENCIA EN EL



ULTIMO LIBRO DE ALFONSO CANALES

Es necesario navegar? «Era preciso conocer, dejarse / ir por el mar abierto camino a la sorpresa gratificante. Pronto / fue conocido el desamparo, el triste / cuerpo sólo, el contagio del descrédito / que toda hazaña merecía, un torpe / deseo de no ser libre, / un gran sueño de anclas / hincadas en ajenas / naves hundidas, fondos de otras esperanzas / fracasadas, de ahogados que se pudren en el puerto.»

Las siete partes, de anafórico final en variantes preposicionales (con, de, en, por, si, sobre, tras) en que se divide el poema «El puerto», que da título al libro, condena antiultramarino, el viaje, la aventura, la decisión de vida. Más también el regreso: «¿En qué consiste el puerto / ¿No fue mejor vagar? / El puerto está. ¿Más qué se esconde / tras el puerto?» En los versos citados puede resumirse la descañada desolación existencial del poema. No es así todo el poemario de Alfonso Canales. Viene en la segunda parte —bien que de manera confesional, no genérica, humana, de la primera— la certidumbre asidera del amor —«Estaciones de amar» se llama— en costumbre renovadora y edificante: «... que nuestras vidas enredadas están a un mismo tronco / del tiempo comulgado». Y más: «... porque sabemos / que no hay palabras —por muy gris, diaria / y elusiva que sea / suficiente para desencantarnos». Lo biográfico, la anécdota del recuerdo y la presencia «en eternos retornos» hace palpitar vivacísima la certeza entre sargazos, hielos y deterioros del tiempo transportado en imágenes, símbolos, parábolas: «Tuve mi Sils-Maria tres veces...» Pero recinto, luz, costumbre y memoria son y se viven junto al puerto, el puerto que ya sabemos de la desolación. ¿Es esta la verdad y el poema anterior relato de un sueño terrorífico con, de, en, por, si, sobre, tras el amado puerto —patria—

amor? ¿Un rudo despertar? ¿Un aletazo negro del silencio de Dios? No es nueva esta dual visión, cosmovisión, experiencia, confrontación dialéctica en la poesía de Alfonso Canales, ni aun en aquellos poemarios con trasfondo o motivación religiosa. Scila y Caribdis. Ni en aquellos poemas de gratuidad lúdica, de constructividad creadora fundada en las virtudes sugeridoras de la palabra poética libre.

EN TRE los dos polos —el que diríamos existencialista y el voluntarista, raciovitalista, guillniano, saliniano de «El puerto» y «Estaciones de amar», el discurso épico y lírico de Alfonso Canales se viste de ironía, navega entre las dos aguas, se torna ambigüedad como en el segundo epilio de la tercera parte, «El toro Lázaro», que es, sin embargo, un prodigio de transparente descriptividad y pureza narrativa. El tema del bíblico Lázaro ha conturbado a teólogos y prestado diversas simbolizaciones a dramaturgos y novelistas. El sintagma «Lázaro calla» del poema, es una reminiscencia culturalista. ¿Por qué calla Lázaro tras su regreso a la vida?

Aquí Lázaro es un toro desahuciado, echado al corral y vuelto al praderio original. El único que vuelve del otro mundo, calla. La otra parábola, el otro epilio, «Duritia vetus», es la figuración emblemática en la historia de Roma, de la crisis, transición y sustitución

subversiva del poder. Del autoengaño y la rendición, al cabo de las grandes palabras que magnifican la justificación de prepotencia. Aquí la ironía no recubre la metafísica, sino que ofrece un diseño satírico-moral. Su historia puede referirse a pasados y presentes, visperas y tras la muerte del dictador: «llegan alarmantes noticias...» Mas, ¿«En qué entraña de buey escrito estaba / que se había de escupir sobre los héroes? «...hombro / con hombro, vamos a sostener lo que se agrieta y cae / minado por impuras alimañas / que tratan de medrar...» «No confiesan el miedo: disimulan / su temor con cansancio y con sutiles razones...» «Somos la semilla de la resurrección.» Mas prosigue el asedio. Y: «Con trabajo / abren las grandes hojas de un inquietante libro / y a ser protagonistas de nuevo se disponen.» Hay conformaciones, determinaciones que provienen de la fatalidad existencial. Otras, como la de este esquema conviccional, de los hechos humanos y sus mitificaciones. Mas todo se encadena en la misma rueda.

En los poemas del capítulo final, titulado «Otras razones», se diversifican con variaciones y otros puntos de vista para lo individual o colectivo, con esperanza o con resignación, con orgullo o con humillación. En el poema «El paisaje»: «Y vio Dios cómo el hombre retomaba / la gastada materia, los usa-

dos / colores, y se hacía otro mundo a su imagen, / corrigiendo.» «De algo somos testigos» se titula el poema final. Se dice: «...sigue alzado el telón, hay un trasiego / de espectadores que entran / y preguntan de qué se trata, infórmanse / y discrepan de toda recibida versión...» «Pero salimos cuando / todo ya parecía desvelarse / y al salir, es invierno, y llueve, y hace frío. / Posiblemente nada / recordamos.»

NO he tratado de mostrar una filosofía, sino puntos de referencias a cuanto ha pasado por la mente del poeta que escribió «El puerto». Pocas veces, y en el mismo poeta incluso, se han dado en poesía actual tantos indicios para la intelección directa. No sé si sería un propósito, pero es uno de los resultados, el más ajeno a la facilidad. Un sutil clasicismo de concentrada precisión en el funcionamiento metafórico y conceptual obtiene una dicción tan pura como de suficiencias alusivas y concretizadoras, referenciales, aun en lo más evanescente, sesgado, misterioso, ambiguo y estrictamente simbólico. Si a diferencia de otros celebrados libros suyos no hay una absoluta unidad temática, puede decirse que las dos caras de la visión del mundo de los dos poemas primeros, el temblor en lo colectivo y la salvación individual en el recinto amoroso, gravitan sobre el resto. La verdadera unidad está en la expresión, el pulso de la escritura, la creación formal de cada verso depurado en gracia y en belleza que le harán elegido entre los más importantes de nuestra lírica en esta última parte del siglo. («El puerto», libro ganador del premio Ciudad de Melilla en su primera convocatoria, aparece en la colección Rusadir, impresa en Granada y editada por el Ayuntamiento melillense y la Universidad Nacional de Educación a Distancia de aquella ciudad.)

NUEVA YORK: CHILLIDA y dos genera- ciones más



DESDE Nueva York escribe nuestro crítico Santos Amestoy la crónica que constituye una primera entrega informativa y analítica del acontecimiento artístico que ha comenzado en el Museo Guggenheim de aquella ciudad con la obra del escultor vasco Chillida y de dos generaciones más de artistas españoles. Tres directores generales y numerosos aficionados españoles han asistido a la inauguración de la muestra por la que ya ha pasado todo el Nueva York de las artes.

LOS SIGNOS DE UNA DECADA (1):

LA POESIA DE LOS AÑOS SETENTA

Escribe
Julio LOPEZ

LAS metodologías empleadas para el estudio de la poesía española desde 1940 adolecen y han adolecido siempre de graves insuficiencias. Su excesivo superficialismo les ha privado de profundizar en los asuntos estudiados, así como de una amplia gama de posibilidades críticas que no fueran los ya manoseados criterios de promoción-generación, por poner un ejemplo conocido. No es intención de estos breves ensayos recapitulatorios sobre la poesía de los años 70 esgrimir nuevas intenciones de aproximación a este tipo de estudios, aunque nos va a ser obligado atendernos a varias de ellas (la ya mencionada, cronológica, por cuanto abordamos el estudio de un decenio de poesía, aunque en él converjan poetas de diferentes promociones), como las antologías poéticas, imprescindibles cuando se habla de poesía española, y muy especialmente el libro: el libro de poesía, ese pariente pobre de la industria editorial que proporciona exiguas rentabilidades crematísticas y suele merecer escasa atención por parte del lector de literatura (que, a la postre, con o sin crítica, es quien condiciona las decisiones de los editores). Es al libro de poesía, al «poemario», a quien van dirigidas estas reflexiones y análisis sobre las obras fundamentales y decisivas que acaban de signar para siempre a una década singular.

(Pasa a la pág. 4.)

Escribe Eduardo BRONCHALO GOITISOLO

MOVIDA
LA ARTISTICA

¡UN PASO A LA DERIVA!

TARARA-TACHIN, tarará-tachín, tarará-tachín. Nanaanaaaaa, nanaanaaaaa... «Si eres marchoso, si el cuerpo te pide marcha, ven a bailar lo último más moderno y marchoso... Un paso adelante.» Con increíble optimismo exportado, las ondas, los disjokeis, o pinchadiscos, nos exhortan a tomar decisión postrera-actual, sugiriendo hacer aquello que aquí nunca se ha hecho, excepto para peder el tiempo a la manera esvástica. Ahí es nada, a estas alturas: un paso adelante.

DESPUES de lo del «libro rojo de tal», cuando se ha formado un comité pro-libertad-de y se estudia la posibilidad de invadir el país de libros rojos de tal a ver qué pasa, el Ayuntamiento de Madrid cierra LA MANDRAGORA, lugar que era de diversión legítima y cultueta, de los poquitos que existen en la ciudad. Razón del cierre: que un señor que tenía que haber ido a verificar las condiciones acústicas del local —local que fue reparado para cumplir los requisitos de— no fue nunca, o sea, se le fue la idea de ir.

AHORA le ha dado a todo el mundo por la cultura, pero en plan machaca. Primero el Ministerio de, luego el Ayuntamiento de, finalmente las instancias apolíticas (?) que hablan de lo pernicioso que es el hedonismo y que hacen valoración sociológicoculturalformativa del «libro rojo de», justo cuando se muere ERICH FROMM y no se les ocurre glosar «El miedo a la libertad», no, eso no, porque Fromm es extranjero y a más de uno se le va a ocurrir lo mismo que se nos ocurría antes, es decir: optar por la emigración.

EMIGRANTE, pasó por Madrid MARIO BENEDETTI, muy pequeño y con la nariz roja y unos ojos que se te clavan como alfileres de sabiduría nada más los miras. Y don Mario susurró: «¿Cómo no va a haber política en mi obra con todo lo que nos está pasando?»

PARA aliviar la moral —y la economía— de los «currantes» de «Informaciones», se celebró festival en el teatro Afil. Por allí andaba MONCHO ALPUENTE y sus puentes sobre el río tal, mien-

tras todo mi amor estaba con PABLO CORBALAN, que dio —y seguirá dando— cuartelillo en sus páginas literarias a todos los que ahora son y antes empezaban a ser, vamos, tipo FERNANDO SAVATER, ROSA MARIA PEREDA, MARCOS RICARDO BARNATAN, EDUARDO HARO IBARS y un montón de etcéteras. Desde aquí, Pablo, un abrazo, que nunca caímos tan bajo y tuvimos la moral tan alta.

MORAL a tope la de IVANOL URIBE, que se hace unos paseos maravillosos con su película «El juicio de Burgos» bajo el brazo y cuenta que «la película no se verá en Madrid (por ahora) por-

que nadie se atreve a ponerla». Pero, hombre, Ivano, para algo estamos en la capital de.

TAMBIEN le echaron moral el otro día los chicos de «La banda de», que organizaron en la librería Fuentetaja Universal un concierto de «rocanrol» para presentar el libro de FERNANDO MARQUEZ «Todos los chicos y chicas». Al final, los de la librería «flipaban» de tanto «flipar» y argumentaron que aquello era un caos con la presencia de LOS BOLIDOS, ALASKA Y LOS PEGAMOIDES, PARAISO, EL AVIADOR DRO Y LOS OBREROS ESPECIALIZADOS. Demasiado caos para quienes tienen una idea de la cultura tipo biblioteca nacional en absoluto silencio.

REAPARECE en Madrid —teatro Olimpia— el grupo DAGOLL-DAGOM, presentando «Antaviana», obra que se basa en cuentos de PERE TALLERS, y cuya novedad fundamental es la presencia en el escenario del cantante SISA y sus músicos. Otra elogiosa aportación del incansable JAVIER LAESTRELLA, manager de

lo del Olimpia, que también tiene que ver con el lugar llamado La Aurora, donde se juega un ajedrez demasiado, y que está ahora metido en lo del jazz/colegios mayores, para sugerirme lo increíble de la actuación en el Alcalá Palace del ART ENSEMBLE OF CHICAGO.

ADEMÁS de anunciar la próxima aparición de la novela de JOSE LUIS MORENO RUIZ, «En tu boca húmeda» (colección La Pluma Rota), nada como terminar hablando del tal JIMENEZ DEL OSO que, junto al «comecocos» ANTONIO RIVERA y otros, se están marcando un revival «ummita» increíble. Desde su programa (?) en la tele, «Más allá», Jiménez del Oso se dedica a hacer lo mismo que hace veinte años, o sea, intentar darnos miedo y provocarnos la risa. Para mayor abundamiento en el tema —y para abundarse ellos mismos— los «ummos» se disponen a celebrar un congreso en Alicante. Desde luego hay quien no pierda el tiempo y aplica al pie de la letra la refrescante, machacona, exportada canción: «¡Un paso adelante!»



CEESEPE

Escribe: Alfonso MARTINEZ-MENA

LA VERDUGA

POR más vueltas que se le dé al tema siguen sin estar demasiado claros los caminos que pueden conducir a un libro a ese nivel cimero que lo convierta en «best-seller», ni siquiera en determinados contextos socioeconómicos. El libro de mayoritaria acogida en un país puede no tenerla tan buena, e incluso francamente mala, en otro. Ciertamente no es corriente el hecho, pero sí se da. A niveles formativos similares —o deformativos— se producen parecidos fenómenos de aceptación. Pero esa «formación» a la que aludimos está condicionada por una larga serie de circunstancias, sólo previsibles para las entendederas de expertos psicólogos.

Todo esto viene a colación porque acabamos de leer una suerte de novela avalada por el Gran Premio del Estado Austriaco a la Literatura Europea, titulada en alemán «Die Henkerin» y en su versión original checa «Katine» (no sé con qué acento), recibida con entusiasmo multitudinario en algunos países y traducida ahora al castellano como «La verduga», por Yolanda Salvá, para Ultramar, que es su editora aquí con sello best-seller; novela, digo, en línea experimentalista en la que lenguaje y su propia estructura técnica, realmente compleja y novedosa, no parece, «prima facie», demasiado multitudinaria, pese al tema, al contenido, que sí posee elementos atractivos para el gran público a través del acicate «morbo» que, por supuesto, cuenta con incondicionales en todas latitudes.

El autor de «La verduga», Pavel Kohout, nacido en Praga en 1928, ligado desde su juventud al partido comunista, del que fue expulsado, per-

dió incluso su ciudadanía porque, según acusación al uso, «tenía el propósito de hacerse cargo de la dirección de la oposición checoslovaca».

Pavel Kohout, esencialmente autor dramático, de guiones cinematográficos y traductor, amigo de Günter Grass, con el que sostuvo abundante correspondencia, publicada en una revista alemana con el título de «Diálogo Este-Oeste», ha escrito una obra llena de patetismo por vía del humor, en la que realiza una dura crítica de los sistemas totalitarios (como «La sátira más feroz contra todo tipo de totalitarismos» la presenta el editor), en la que analiza el fenómeno del poder mientras se interroga sobre la licitud de la pena de muerte, del hecho de privar de la existencia a seres humanos aunque sea en defensa de la constitución de turno.

Se trata de una fabulación en la que hechos históricos y fechas son auténticos, no así la trama, ni los protagonistas. La trama es la de la creación

de una especie de Facultad para titular verdugos, y los personajes totalmente disparatados en su psicología y reacciones, en su comportamiento y métodos de actuación. A esta Facultad, tras vanos intentos de realizar otros estudios, para los que el Estado dirigente no la considera apta, llega a tener acceso una hermosa jovencita, que se convertirá en la primera verduga del mundo, y la novela en una sátira mordaz del sistema, a través de la que conoceremos los más sofisticados procedimientos de tortura y de ejecución a lo largo de la historia, mimados como un arte por los artifices de esa profesión liberal.

Todo ello forma parte de la otra y auténtica dimensión de la novela: la de la crítica feroz de los totalitarismos, de cualquier signo, que es el verdadero propósito de Kohout y la esencia de este singular relato inquietante y demoledor.

Aun con las dificultades de los varios niveles de lectura que encierra el libro, incluido el de la diatriba política no limitada al espectro checo; aun con las dificultades de una técnica llena de saltos en el tiempo y de rechazo de las formas tradicionales de narración, es ese clima morbosamente alucinado del colegio de verdugos lo que atraerá mayor número de lectores. Un clima extrañamente absurdo sobre el que ironiza hasta el extremo de que ya en la introducción dice el autor: «Quisiera aportar mi granito de arena para que una mañana no despertemos en un mundo sin verdugos».



La novela, apasionante, incluso más allá de lo muy esencial, que es su vertiente de crítica político-social, posee el eficaz resorte de la intemporalidad y el mensaje receptible por toda clase de mentalidades, que puede atraer y convencer a una inmensa mayoría. Lo que no sé es si será a la nuestra. Y podría serlo por esa vía del horror, de la intriga, de cierto suspense y de un alucinante —repito— exotismo que puede vencer las indudables dificultades a las que no suele estar acostumbrado nuestro lector medio. Quisiera equivocarme porque, incluso como novela, la obra merece toda clase de éxitos, por lo infrecuente de su calidad y perfección. Un best-seller que ha llegado a serlo «por añadidura».



LIBROS DE GRANDES ESCRITORES

Escribe MARCE MONMANY

Escribe Enrique SORDO

APROXIMACIONES A LA POETICA DE OCTAVIO PAZ

Una felicísima coincidencia se ha producido dentro de nuestro panorama cultural al aparecer al unisono dos trabajos, uno individual y otro colectivo, sobre la obra del poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, que si bien ocupa ya un lugar irreversible dentro de las letras hispanoamericanas, en nuestro país no ha sido tratado con demasiada profundidad por la crítica, dedicada, en la mayoría de los casos, a reproducir los viejos tópicos achacados a este poeta de al menos tres culturas.

Jorge Rodríguez Padrón, en un acercamiento inicial al poeta, hace varios años (1), sentaba las bases para trabajos mucho más extensos y amplios como este de Diego Martínez Torrón, Variables poéticas de Octavio Paz (2). La revista «Espiral» (3), en este amplio dossier que sobre el poeta mexicano dirige Alfredo Roggiano, recoge trabajos de autores españoles y extranjeros como, por ejemplo: Octavio Paz: Libertad bajo palabra, de Julio Cortázar; La muerte como clave de la realidad mexicana en la obra de Octavio Paz, de Emir Rodríguez Monegal; El otro lado del mundo, de Juan García Ponce; Renga, de Severo Sarduy; El lenguaje del cuerpo, de Juan Goytisolo; Convergencias, de Pere Gimferrer; Un coup de Dadd, de Julián Ríos; Lectura libre de un libro de poesía de Octavio Paz, de Juan Liscano; Regreso y fundación, de Andrés Sánchez Robayna, etc.

Refiriéndonos ya de lleno al libro Variables poéticas de Octavio Paz, diremos que se trata de un esclarecedor acercamiento a la poesía del autor mexicano, desde las variables y «cortes» fundamentales que encierran la honda complejidad intelectual de su lenguaje y sus símbolos utilizados. El libro se divide en dos partes. Una primera, referida a la teoría poética de Paz, en sus vertientes características: poema crítico, el tiempo «otro», la nueva analogía, poética y erótica, y claves poéticas. Otra segunda (la parte más analítica y original del estudio) hace referencia a los tres «momentos o estéticas» del poeta a lo largo de su evolución: el origen del sentido (donde se reflejan sus poemas de juventud, «Bajo tu clara sombra», «A la orilla del mundo», dominados por el fervor del panteísmo romántico, aunque ya con todas las pautas básicas de su cosmología posterior); la destrucción del sentido o la ruptura de la armonía natural y espontánea, en plena etapa de crisis y destrucción, abarcan la mayor parte de sus escritos: «Calamidades y milagros», «Semilla para un himno», «¿Aguila o sol?», «La estación violenta», «Salamandra». Epoca ésta del nacimiento espléndido de su obra ensayística con El laberinto de la soledad (1950) y El arco y la lira (1956). Y por último estaría «la recuperación del sentido» representada por la conjunción poética de la estética de Mallarmé, el estructuralismo y el reencuentro con «el sentido original», a partir de su decisivo contacto con la India. Es la última etapa iniciada por Octavio Paz —desde Ladera Este hasta Pasado en claro (1975) y Vuelta (1976)—. El espacio se incorpora a la significación y la escritura se identifica con «el cuerpo del silencio» (Blanco, 1966): «la realización del lenguaje coincide con su desaparición» (Blanchot). De igual modo, en estos tres momentos poéticos se repasan los temas, la «descripción» característica de su obra, según los casos: «la otra orilla», el cuerpo, la palabra, la transparencia, etcétera.

Dado el densísimo despliegue intelectual de la poesía de Paz, siempre unido al despliegue teórico del «acto poético» —sometido sin cesar a un pensamiento «en rotación»— en una vasta red metafórica y simbólica, el estudio del profesor Diego Martínez Torrón incide con una gran pormenorización y «desfosilización» analítica —más que exactamente crítica— sobre las claves de esta lucha permanente, imposible de lenguaje-realidad. Si «el poema es el doble del universo», el juego de las analogías se hace infinito, y su dinámica, liberalizadora y revulsiva. Es de resaltar, en la metodología y fuentes utilizadas para este trabajo, la asimilación necesaria y rigurosa de las más recientes corrientes críticas y artísticas, tanto más enriquecedoras si se está postulando desde lo analizado, «la concepción del texto como dinámica pluralidad de lecturas».

La importancia de Octavio Paz en la literatura de nuestros días radica en su



actitud plenamente «moderna», en ese «ojo» cambiante y quebrado de las grandes líneas universales que nos revelan al hombre contemporáneo en constante polémica consigo mismo, en oposición y confrontación radical con el «otro», con la muerte y la creación del lenguaje, entre las aguas del des-conocimiento y el re-conocimiento. La curiosidad y la multiplicidad de la interrogación en Paz es inagotable, como las mismas «analogías» que aúna en sus obras. Es, en definitiva, el vibrante pensamiento riguroso y crítico, junto a la imaginación e intuición poéticas que no cesan de interrogar —en lugar de ofrecer respuestas sistemáticas— sobre cientos de secretos y paralelos transmutados de una cultura a otra, analizados desde la historia y la crítica de los sistemas políticos, pasando por la idea de «progreso», así como, a través del arte y la antropología, o desde la poesía y la ciencia. Paz nos ha dado también las claves fundamentales del reencuentro de Oriente y Occidente, del «cuerpo» y el «no cuerpo», del símbolo y el racionalismo, de la lógica misteriosa de los orígenes del universo a la sublimación de los sentidos y la lógica del «logos» de las culturas clásicas. Como decía Juan Goytisolo (4), «ante la ausencia de curiosidad y la carencia de espíritu crítico del ensimismamiento hispánico, Octavio Paz se sitúa en el polo opuesto a la tradición peninsular provinciana».

Si, sobre todo, en el Mono gramático estamos ante la disolución/totalidad de los géneros literarios tradicionales, y desde la perspectiva contradictoria de nuestros días nos hallamos frente a una «crítica que se poetiza» (caso francés) y simultánea en todas sus vertientes (Nietzsche ya «literaturizó la filosofía»), al tiempo que la explosión creacionista hispánica carece de representación formal, crítica, en el caso de Paz vemos panteísticamente reunidas esta pasión-crítica, símbolo del juego de opuestos que repetirá a lo largo de sus textos: mística/sensualidad, vida/muerte, creación/destrucción, yo/otro, imagen/tiempo... Estamos de acuerdo con Diego Martínez Torrón, al afirmar que «el panteísmo es la verdadera constante de Paz, desde su ingenuidad de poeta adolescente apasionada al modo romántico, hasta la crisis existencial y la riqueza imaginativa que le aporta el surrealismo. Panteísmo enamorado de la materia, pleno de sensualidad. Panteísmo que, sin embargo, necesita sustentarse en una fuerza capaz de trascender la realidad. No a las esencias metafísicas, sino dar vida a los mitos. No a la normativa, sino apoyarse en la imaginación.»

(1) «Octavio Paz», Editorial Júcar, 1977.

(2) «Variables poéticas de Octavio Paz», Editorial Hiperión, Madrid, 1979.

(3) Revista «Espiral», Editorial Fundamentos, 1979.

(4) «El lenguaje del cuerpo», revista «Espiral», 1979.

PAVESE Y EL OFICIO DE MALVIVIR

Lo cierto es que aquel singular escritor que fue —que es— Cesare Pavese aprendió mal el «oficio de vivir». Inadaptado socialmente, inseguro de sí, frustrado política y sexualmente, consideró siempre que «a quien no se salva a sí mismo, nadie podrá salvarlo». Tal vez por no saber salvarse, por no aprender a escapar de su atormentada soledad interior, fue trampeando duramente con el mundo hasta que, cierta noche de una «bella estate» de Turin, eligió el camino de la muerte voluntaria. Allí al lado, el permanente «leit motiv» de sus libros, el paisaje aún primitivo y silvestre de las natales Langhes piemontesas. Poco antes había escrito este mensaje: «Nada de palabras. Un gesto. Ya no escribiré más.»

● Un benemérito «consorcio» editorial (Bruguera-Alfaguara) está descubriendo a muchos la existencia de Cesare Pavese —en limpias y ceñidas traducciones de Esther Benítez— o recordándonoslo a otros con plena oportunidad. Este «revival» pavesiano se inicia, acertadamente, con su libro póstumo El oficio de vivir, un presunto diario que más que diario es su mejor libro ensayístico, parangonado por alguno —sin demasiada hipérbolo— con los Ensayos, de Montaigne; Los caracteres, de La Buyère, y las Máximas, de La Rochefoucauld. Pero que nadie busque directamente en estas páginas la autobiografía del autor, su acaecer existencial, su peripecia histórica. Porque Pavese era un espíritu esencialmente subjetivista en busca de una comunión anímica. Estaba angustiado por su soledad humana y metafísica, y de ahí que se expresara con mayor facilidad siguiendo la tangente del lirismo, tanto en su poesía propiamente dicha —Trabajar cansa, Vendrá la muerte y tendrá tus ojos— como en el lirismo difuso de sus ensayos y sentencias.

● No obstante, el descorazonado espíritu pavesiano también está implacablemente transcrito en el ser y el estar de sus personajes de ficción, en sus cuentos y narraciones breves —Noches de fiesta, La playa, La luna y las fogatas, etcétera—. Por ejemplo, en esos adolescentes, en esas mujeres solas que viven su inexpressable desazón en las páginas de El hermoso verano, El diablo sobre las colinas y Entre mujeres solas. Se trata de tres experiencias de la sofisticada vida urbana, de las cuales emana una nostalgia de la existencia natural y de la infancia, ambas elevadas a un nebuloso grado de mitificación, igual que ocurre con toda la biografía y toda la obra de Pavese. La añoranza de los primeros años de un vivir sencillo y rural se trasluce o se transparenta, subrepticamente e insistentemente, en cada página. Cada uno de estos seres humanos está como aprisionado en un mundo estrictamente personal y autónomo, nutrido por sus vivencias infantiles y que le obliga a sumergirse en su aislada conciencia individual. No obstante, todos ellos combaten por inscribirse en el dintorno, por huir de su aislamiento. En lucha permanente contra inhibiciones de todo orden, que les convierten en incommunicados e incommunicables, no dejan de sentirse conscientes de que vivir en solitario es imposible, como lo es la complacencia a ultranza en el microcosmos de la propia subjetividad.

● Lo cierto es que toda la problemática de estas «pequeñas» vidas pavesianas radica en el antagonismo, en el choque, constante y nunca superado, de esas dos fuerzas contrarias: el vocacional afán de soledad y de intimidad no compartida, y la necesidad casi biológica de encadenarse al mundo de los otros, al mundo del amor y de la amistad. Los resultados de esa lucha son siempre negativos, y el autor no puede evitar que sus personajes permanezcan inexorablemente desvinculados —como él mismo— de la sociedad y de la historia.

● A la dualidad que coexiste —y tan mal se conlleva— en sus espíritus, añaden los protagonistas de Pavese su

convencimiento de que todo lo ajeno es impuro e híbrido, y de que los sentimientos verdaderos están prohibidos en un ambiente enrarecido por normas extrañas y por convencionales egoísmos. Cesare Pavese nos muestra a sus muchachos, a sus mujeres solas, sin más apoyo que el muy menguado que ellos mismos puedan prestarse. Cada vez quedan más desnudos sus espíritus, apenas revestidos sus pensamientos. De cuando en cuando aflora en ellos la nostalgia de las colinas y de los resacos viñedos piemonteses, símbolos vagos de lo puro y lo auténtico. Pero, en seguida reaparece el concluyente escepticismo, la tremenda ausencia de toda fe y toda esperanza. La sinrazón de vivir se hace patente a cada instante, porque se ha perdido de vista todo aquello que puede merecer la pena de ser vivido.

● Naturalista y objetivo en algunos momentos, y realista simbólico las más de las veces, Pavese escribe con premeditada y falsa frialdad, y exhibe esas vidas aparentemente anodinas, esos hechos que aparecen de una trivialidad cotidiana, reteniendo a duras penas los caudales de emoción que bajo ellos subyacen. Hay instantes en que el impulso lírico se vierte en unas imágenes súbitas, pero como veladas en gris pálido, para que no rompan el efecto desolador de la atmósfera que anega el conjunto. Todo parece inocuo y pobre en significados inmediatos. Y, sin embargo, está pleno de grávidos contenidos. En el paisaje esencial y puro de las colinas de la infancia se ha afinado ahora el diablo.

● En cuanto al Oficio de vivir, sirve para iluminar de una manera más analítica y explícita, traducida en sentencias, reflexiones íntimas o máximas, las sutiles observaciones sobre la moralidad y sobre la poética que ya se encuentran en sus novelas, en sus relatos breves o en su obra poética Del mito, del símbolo e d'altro, un claro exponente de su deseo de evadirse de lo real y de entrar en un mundo imaginario («II mito —escribió— é insomma una norma»).



Escribe José LUPIANÉZ

LOS DOS ÚLTIMOS LIBROS DE MIGUEL FERNÁNDEZ:

«LAS FLORES DE PARACELSO» Y «DEL JAZZ Y OTROS ASEDIOS»

O BEDECIENDO a esta última constante que se aprecia en la obra del poeta andaluz Miguel Fernández (Melilla, 1931), constante que abunda en una óptica estética de la diversidad, de la riqueza experimental tendente a la consecución de esquemas formales puramente esenciales y emblemáticos, obedeciendo a esa nueva vía formulada tras la andadura de sus dos ciclos iniciales (1), han aparecido por estas fechas dos entregas. Amabas, iniciales (1), han aparecido por estas fechas dos entregas. Ambas con el libro Entretiempos (2). Nos referimos a Las flores de Paracelso (3) y a Del jazz y otros asedios (4). Los dos textos se centran en mundos divergentes, casi contrapuestos, mundos que, no obstante, pueden ser conjuntados gracias a esa poética de síntesis, en la que se basamenta su obra ulterior. En efecto, en Miguel Fernández ha existido una íntima voluntad de constreñir el lenguaje, de asegurar fórmulas condensadoras de la palabra, de evitar los apegos a lo superfluo, de decantar la expresión al máximo, con vistas a lograr una depuración lírica creciente. Este recurso ya se manifestó en Eros y anteros (5), libro por el que le fue concedido el premio Nacional de Literatura (1977), y se ha mantenido vigente en los volúmenes que le han seguido. Podríamos aseverar, sin posibilidad de error, que ese horizonte estético que se marcó el poeta, se ha alcanzado plenamente, cristalizándose, más en concreto, en el verso espiritual que nutre Las flores de Paracelso.

1. NEOESPIRITUALISMO Y SÍNTESIS

EN «Las flores de Paracelso» se cifra toda una corriente ideológica anterior, que había aparecido con cierta insistencia en otros poemarios precedentes: ese apego a lo iniciático, a lo hermético como materia del poema, como campo en donde incidir literariamente. Por ello no es de extrañar que con este título el autor se decida de forma unívoca por ceñirse a un universo de cierto prestigio en el devenir de su obra: el universo de lo mágico, el universo del conocimiento limitado a unos pocos, aquel saber iniciático que era transferido únicamente de labios a oídos. Así, los poemas recrean un tratado del célebre médico y alquimista de Emsiedels, Felipe Aureolo Teofrasto Bombasto de Hohenheim, la «Botánica oculta». Como un pequeño tratado de botánica, el libro aborda un amplio espectro de flores y de plantas, poetizándose sus usos y virtudes ocultas, con lo que se origina ese clima ritual que recorre las fibras de todos los versos, y con lo que se propone una recuperación, una vindicación de la arcaica sabiduría popular, que era parte indivisible de las muchas ceremonias que se originaban en torno a la recogida de las flores para ser empleadas como curativos.

● No se distinguen partes formalmente trazadas en el texto, y no obstante, ese fluir ininterrumpido de composiciones es susceptible de ser esquematizado según



un proceso de ordenación lógica. Se inicia éste con el poema «Jardín», en donde se traza una visión globalizante, totalizadora, que ronda el símbolo. En el jardín están presentes todas las flores y todas las plantas. El poema funciona de esta manera a modo de pórtico, por él se llega inmediatamente al cuerpo del volumen, en el que alientan pormenorizadamente las flores más distintas. El cierre está articulado por medio de unos poemas de especulación espiritualista que se organizan a modo de trilogía: «Semilla yacente», «Polen» y «Botánica oculta». Dicha trilogía dará paso al último poema «Palingenesia», verdadero límite simbólico de todo el conjunto.

● En «Jardín», donde principia el escritor haciendo gala de ese lenguaje condensado y esencial, cercano a las posturas de concretismo guilléniano, se enfrentan —sin maniqueísmo— las entidades positivas: el aroma, el olor del alma, lo que asciende, el rocío de la escarcha, etc.; con

aquellas otras que forman el aparato de lo que hará viable la germinación, insistiendo en esa interdependencia de unas y de otras para la trasmigración, la reencarnación en las nuevas formas: «Cuando llegado el trance / quebrada la vasija / el agua clara ya vertida en brucos / por tierra roja abreve, / tú me reencarnarás. / Jardín del ansia» (6).

● Si observamos el proceso de la recreación para las diversas entidades poéticas que figuran en el libro comprobaremos cuáles son los módulos de acercamiento a ese venero de conocimiento oculto. Así, y a modo de ejemplo, destaquemos el poema «Melisa». En dicho poema se recogen las tradiciones que se aplican a sus facultades y potencias secretas. Las sibilas de los templos de Cumas, de Delfos, de Eritrea, de Libia y de otros se servían de ella para despertar la inspiración. Confeccionaban brebajes integrados en su mayor parte por la melisa, también conocida como toronjil. Según una antigua leyenda, si se le cuelga al cuello de un buey una mata entera, el animal seguirá obedientemente por todas partes al que se la puso. De aquí se parte para componer el poema, nada criptico, si se tienen en mente los principios que animan esotéricamente a cada planta:

Usen las sibilas en los templos.
Delfos despierta la conciencia muda;
dulce brebaje es.
La creación es don
del sacerdote.
Si tal oficio cumple,
beberá la melisa (7).

● La experimentación hermética a nivel de contenidos, y la lingüística, en el terreno de la dicción, se confabulan en «Las flores de Paracelso» de tal suerte que conforman un lenguaje puramente emblemático, sustancial y concreto. La vieja pretensión de la síntesis es logro definido en estos textos. Ellos han sido el vehículo para que se elabore toda una larga serie de composiciones ideológicas y neoespiritualistas que guardan parentescos con las doctrinas de la reencarnación. Desde el ciclo vital de las plantas se pasa por analogía al ciclo vital del

hombre y a su nuevo destino en «Palingenesia». La muerte será el abono que nutra la otra vida, de ahí que afirme el poeta: «La rosa resurrecta os glorifica», porque «Nacida queda de la muerte pura».

2. ENFASIS VITALISTA

DEL jazz y otros asedios es un breve libro de poemas que se encuadra, como apuntábamos más arriba, en otro norte experiencial. Junto con el anterior y con Entretiempos, abona toda esa veta divergente en la que ha desembocado la última lírica del autor. Los versos que integran este conjunto se derivan a la celebración de un entorno concreto. Nacen a partir de un viaje del poeta a Dinamarca en febrero del 78. El contacto directo con este país y, más precisamente, su vivencia una noche en el Vognporten Jazz, desencadenan todo un capítulo de fabulaciones poéticas de carácter vitalista y juvenil que guardan conexiones muy estrechas con el mayo francés. Del hilo de la música se suceden requisitorias, recuentos, visiones, que, como flashes independientes, integran toda una atmósfera pasional, a través de la cual pretende el poeta un acercamiento a las posturas y a los postulados de una generación que no es exactamente la suya. El poema —ya que el libro puede considerarse así— es, por consiguiente, unitario, desmembrado o articulado en catorce cantos, y acoge un sinfín de mitologías en donde el color, la música, el alcohol, el discurso, el sexo y las disquisiciones políticas o la rebeldía producen la eferescencia, el fuego estético, el delirio en el que todo el volumen se sustenta.

● De tal manera van a aunarse los modos reflexivos con las formulaciones descriptivistas; el lenguaje directo con intensificación de las imágenes y la tendencia a la exaltación cromática, son capítulos que operan interiormente como recursos frecuentes del poeta. Junto a todos ellos se dan una serie de insistencias en la asociación caótica de elementos, en la selección arbitraria y en la deformación a veces esperpéntica: «Impávido el trompeta alarga el trino / hasta donde no pueda más la sangre; / pues hay que tronar. / Llamada es arrebató; / luces de ci-

- (1) Nos remitimos a esas dos supuestas trilogías que forman, por una parte, Credo de libertad (1958), Sagrada materia (1967), Juicio final (1969), y, por otra, Monodía (1974), Atentado celestial (1975) y Eros y anteros (1976).
(2) Miguel Fernández, Entretiempos, Colec. Ambito Literario, Victor Pozanco, editor, Barcelona, 1978.
(3) Miguel Fernández, Las flores de Paracelso, Colec. Anade.
(4) Miguel Fernández, Del jazz y otros asedios, Edición de Angel Caffarena, Publicaciones de la Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1980.
(5) Miguel Fernández, Eros y anteros, Colec. Alamo, Salamanca, 1976.
(6) Miguel Fernández, Las flores de Paracelso, op. cit., pág. 10.
(7) Ibidem, pág. 26.
(8) Miguel Fernández, Del jazz y otros asedios, op. cit., pág. 11.
(9) Ibidem, pág. 17.
(10) Ibidem, pág. 26.

LA POESÍA DE LOS AÑOS SETENTA



Pero ¿cómo no decir nada de las antologías? La década de los años 70, década de profundos cambios en la poesía española, como pronto se verá, se abrió con la más polémica de toda la posguerra: «Nueve novísimos poetas españoles», del inefable José María Castellet. No hay que volver a glosar la trascendencia de esta antología. Naturalmente, el empobrecimiento a que la condujo su propio éxito y manipulaciones, la dejaron convertida en la generación de una antología, centauro seudocrítico de nula exactitud pero triunfal acogida. No obstante, su aportación global a la renovación de la poesía española, sigue siendo para el crítico positiva, aun a pesar de las aberraciones y teorías equivocadas que luego ha permitido construir. La segunda antología importante, en un claro sentido de vanguardia es la de Víctor Pozanco «Nueve poetas del resurgimiento», proyecto sugestivo de iluminar nuevos ámbitos

más profundos con materiales puros, incontaminados de la aureola del gimferrismo. El alcance, aun habiendo sido escaso, no ha dejado de revelar una lúcida intención no absolutamente acompañada de éxito, como hubiera sido de esperar. La polémica, empero, aguardaba a la antología de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda, titulada por Cátedra «Joven poesía española», con que se cierra el decenio (las fechas de las dos últimas citadas son 1976 y 1979). La endeblez de la introducción y la ausencia de un criterio selectivo no exime a esta antología de haber recopilado un amplio conjunto de estupendos poetas, aunque, naturalmente, a quien escribe estas líneas, le parecen hiperbólicos los ataques de que ha sido objeto, tanto como los incienso con que medios académicos le han acogido. Su proyecto me parece valioso, pero su realización se me antoja sumamente escuálida.

● 1970: «MORTAJA»: VIA ABIERTA A LA RENOVACION DE LA POESIA SOCIAL

1970 fue, qué duda cabe, un año «duro» para España. Consumida la etapa de mayor prosperidad del régimen franquista, durante la década anterior, al filo de los treinta años largos comenzaron ya las primeras revueltas estudiantiles (ya durante la década de los años 60), huelgas y atentados terroristas, que culminaron en el tristemente célebre «Proceso de Burgos», en diciembre de ese mismo año, donde se instruyó consejo de guerra a varios militantes de ETA. En ese año se publica en México un poemario expresionista, funerario, lleno de asperezas lingüísticas y contundencias ideológicas, titulado «Mortaja». Su autor, José Miguel Ullán, a pesar de sus méritos posteriores, no ha vuelto a peregrinar obra de semejante trascendencia y calidad intrínseca. El libro va dedicado «A Crojullito, dios de los infiernos» con lo que su poder evocador, lapidario y airado, se nos patentiza desde la fachada de la obra.

Un léxico rural-telúrico, una vuelta a la retórica apelativa (pathos) sintáctica (epitetos y descoyuntamientos paratácticos) y simétrica (correspondencias típicamente barrocas) se ordenan hacia unas claves políticas de indudable fuerza alegórica («traicionarás los salmos de tu tribu»). La recolección de algunos románticos, en lo que a expresividad se refiere junto con otros modernistas originales (Valle Inclán), completa la panoplia de influencias de primera mano, por donde irá, años después, «El gallo ciego», de Rafael Soto Vergés. La distorsión expres-



Escribe César Antonio MOLINA

EDICION POSTUMA DE LA POESIA DE LORENZO VARELA

HACE unos meses Lorenzo Varela ocupaba las páginas de la Prensa con una triste noticia. Repentinamente había fallecido en Madrid al tercer año de haber regresado del exilio. Ediciós do Castro vuelve a traernos el recuerdo de este poeta bilingüe tras la reciente aparición de dos volúmenes que abarcan la casi totalidad de su producción. No hay que olvidar el hecho de que es la primera vez que la obra de Varela ve la luz en su tierra natal, permaneciendo sus libros dispersos en colecciones hispanoamericanas. El mismo—en vida—había puesto reparos a una edición total o parcial de sus poemarios. El primer volumen, «Poesía», abarca sus más importantes trabajos: «Torres de amor», «Cuatro poemas para cuatro grabados», «Lonxe» y «Homenaje a Picasso». El otro, bajo la denominación de «Homaxes», es una edición al cuidado de Luis Seoane (fallecido cuando el original se estaba componiendo en la imprenta), quien recopiló poemas sueltos dados a revistas y antologías de ambos lados del océano. «Poesía» reproduce las ilustraciones que Seoane hiciera para las primeras ediciones, reuniendo «Homaxe» otros dibujos inéditos y varias caricaturas del poeta.

rio alumbran hosco el ámbito, / Vocerío del ácrata / golpeando la mesa.» (8).

● Hay un merodeo del verso por las propuestas de rebeldía juvenil, desde el atuendo a los sistemas de comportamiento, al exhibicionismo, desde las típicas algaradas al suelto albedrío detonante, desde el nuevo sentimiento de unas posibles castas al desafío de sus hechos. La música o el baile delirante, los gritos, las arengas, el furtivo espacio del deseo, las espirales de lo sensual sin trabas y sin límites, el aire, el nuevo aire de libertad, en suma, que se adelanta desde los versos como ingrediente en el que se agitan las decisiones y las pretensiones restañantes de una generación que observa el poeta en toda su amplitud y en todo su misterio: «Blasfema el levitón desde el estrado / con altanera jarra. / En la poza del vino hundíse cuanto / decir tuvo y no pudo. / Gente ahogó sus deseos / en los alberos con las capas cárdenas.» (9).

● Y todo ello en el espacio, en la cúpula de la noche, en el ambiente nocturno más propicio. Todo el libro se acoge a este tempo de noctívagos y noctámbulos, de soñadores y de libertinos, de rebeldes que componen su Himno, su antorcha apocalíptica, su círculo de pasiones, su algarabía festiva e irredente. Justo hacia esa línea se perfila el milagro, justo hacia ese páramo se desbocan los arquetipos vitalistas y se escenifica, casi teatralmente, ese gran drama, esa pira gigante con que se alucinó el poeta en el Vognportein Jazz: «Noche has sido, oquedad sobre los mártires. / Calle abatida y juvenil luchando. / Una ruina vaga y se detiene / por recoger la música que arpegió. / Banjo mordaz, deshecho por las bals.» (10).

● Del jazz y otros asedios, permanece como experimento unitario, incluido el apartado de disgresiones. La música, una concreción de música, fue la excusa, a través de ella y sobre ella, asedian otras significativas entidades, otros valores. Una poética de lasedio se materializa aquí también, puesto que el poeta ha ido parcelando, avanzando sobre ese extenso núcleo de verdades rebeldes, de ideologías que van desde esa nueva goliárdica de lo beat, hasta la práctica activa de aquellos que volcaron el mayo francés. Del mismo modo, la imaginación ha nutrido los dramas, los enconos, las escenas poéticas. Por encima de todo, se enlaza con la vida y su fábula, a través de un verso que se balancea entre el descriptivismo o el casi imaginismo y la pura reflexión, el tono introspectivo. Dos libros, pues, dos entidades no emparentadas en las pretensiones, y dos mundos nuevos que añadir a esa ya larga producción del poeta—nueve volúmenes de versos— de un atractivo vertiginoso y oscuro.

LORENZO Varela había nacido en 1916 en Cuba, siendo sus padres unos emigrantes provenientes de la provincia de Lugo. Trasladados a la Argentina, en Buenos Aires transcurrió su niñez. De regreso a España estudia en la Institución Libre de Enseñanza y, más tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Por medio de Pedro Salinas entraría como crítico en la redacción de «El Sol». Junto con Dieste, Cernuda, Serrano Plaja, Casona y otros, sería parte importante de las Misiones Pedagógicas durante la República. En la guerra civil colaborará en revistas como «El mono azul» y «Hora de España». Tras la derrota viajará primeramente a Méjico donde, junto con Sánchez Barbudo, creará la revista «Romance», designándose una redacción en la que estaban Herrera Petere, Juan Rejano, Adolfo Sánchez Vázquez, y el pintor Miguel Prieto. En la misma época formará parte del comité de dirección de «Taller», dirigida por Octavio Paz. Más tarde partirá a Buenos Aires, donde realizará una gran labor como crítico y ensayista en los diarios «La Razón» y «La Nación». Con Dieste y el también poeta gallego Arturo Cuadrado, fundará la editorial Botella al Mar. En 1942 con este último y con Seoane codirigirá la revista quincenal «Correo Literario», muerta por razones políticas en la primera presidencia de Perón; desempeñando la función de secretario de redacción en «De Mar a Mar», en cuya dirección estaban Dieste y Alberti.

LA cultura gallega después de la guerra civil queda escindida (como de alguna manera lo estuvo siempre) en dos campos geográficos. Uno, el de su propio ámbito nacional, y el otro, el del exilio fundamentalmente enfocado hacia Hispanoamérica, y dentro de ella, hacia países como Méjico, Argentina o Uruguay. Prácticamente la gran masa de la intelectualidad gallega exiliada (Castelao, Dieste, Seoane, el cineasta Carlos Velo, el propio Lorenzo Varela, etcétera), se une con la que ya antes había emigrado por diversos motivos (Blanco Amor, Neira Vilas y otros). En el país quedan muy pocos (Cunqueiro), y escritores como Piñeiro o Anxel Fole están encarcelados o escondidos, aunque corren rumores de un fusilamiento de ambos que llevarán a Varela a escribir un poema elegiaco titulado «Eramos tres irmans», reproducido por Seoane en «Homaxes». El resto—como es de suponer—bajo tierra, por ejemplo Alexandre Bóveda. Y precisamente fue esa emigración conjun-

ta la que continuó la empresa cultural aquí interrumpida, a través de la creación de nuevas revistas y editoriales. De la posguerra hasta 1951, en que se fundó en Vigo la editorial Galaxia, nada de interés se había vuelto a publicar en gallego. Sólo a finales del cincuenta en la Prensa local comienza a abrirse brecha con artículos publicados por García Sabel, Piñeiro o Carballo Calero.

LA obra poética de Lorenzo Varela consta entonces de los siguientes libros: «Elegías españolas» (Méjico, 1940), «Torres de amor» (Buenos Aires, 1942), ambos escritos en castellano; y en gallego «Cuatro poemas para cuatro grabados» (Buenos Aires, 1944) y «Lonxe». Entre la multitud de poemas sueltos destaca el «Homenaje a Picasso» escrito en castellano y dedicado al pintor en su octogenario. De todos ellos da buena fe «Poesía», aunque echamos en falta varias zonas poéticas de las «Elegías españolas». Seoane recopiló una zona amplia de poemas publicados fundamentalmente en la Argentina y durante las últimas décadas de la vida del poeta, pero todavía quedan otros muchos que Varela escribió en Méjico y durante la contienda que permanecen desconocidos o inéditos. También sería interesante recopilar y dar a la luz la ingente cantidad de artículos, críticas y conferencias, sobre todo, de pintura.

ELEGIAS españolas» constaba de tres partes, «Elogio del llanto», «Tribunal del Virgo (primera elegía muladar)» y «Desagravio del vino tinto». Llevaba ilustraciones de Miguel Prieto. Son estos poemas de un gran contenido irónico y satírico. El recuerdo de España está presente, pero el de esa España oscurantista y fratricida que nuevamente se ha impuesto a la otra. «Elegías españolas» es un breve poemario menor, una crónica y un desahogo momentáneo. «Torres de amor», es un libro de una gran belleza, una especie de recuperación de la identidad personal después de la tragedia. El amor, una vez más, sirve como desagravio a la injusticia y a la dureza de la vida. Un amor que no solamente es carnal, sino también hermandad con el hombre irredento.

LOS «Cuatro poemas» están ilustrados con grabados de Luis Seoane. De entre todos ellos destaca el dedicado a María Pita, heroína coruñesa que combatió contra los ingleses en el cerco puesto a la ciudad en 1589; y el soneto a Roi Sordo,

caudillo del movimiento Irmandiño que, a decir del historiador Emilio González: «Representa en la Historia de España un fenómeno general de tipo europeo, semejante a los que ocurrieron en Inglaterra en el siglo XIV y en Alemania en el XVI, de carácter campesino. Este fenómeno de lucha de clases, en España sólo se produjo en Galicia.» Todos estos poemas tienen un sentido claramente épico, más allá de un carácter meramente civil impuesto por los mismos acontecimientos. Bajo todo ese caparazón histórico—aparentemente distante—subyace la tragedia que acaba de sufrir un país de campesinos como el nuestro», según palabras del profesor Alonso Montero. González Garcés en su «Poesía Gallega de Posguerra» (Ediciós do Castro) afirmaba: «Personalmente, tengo poca simpatía por la heroína, una más en la defensa que hicieron hombres, mujeres y niños coruñeses...» El juicio es bastante desacertado, porque el poema de Varela se dedica implícitamente a la mujer gallega, a su esfuerzo, a todo lo que ha representado y representa en un país de tradición matriarcal. María Pita era un antecedente de las heroínas de Celso Emilio, también de las de Ferrín en «Carta a unha muller futura», o la de Pexegueiro en «Seraogña». El personaje de Roi Sordo será tomado por otros poetas y escritores como el mismo Ferrín, aunque la primera vez que se utilizó como elemento literario fue en Varela. En los otros dos poemas se contaban las historias del obispo Adaulfo y la de María Balteira, retomando en esta última las formas de las «Cantigas de Escarnio».

ONXE es un fiel reflejo de esa poesía del exilio republicano, de la emigración concretada dentro de la realidad geográfica e histórica de Galicia, en donde la sencilla y pronta caída en manos nacionales, no evitó una de las mayores masacres amparada en la famosa «ley de fugas». Por todo ello, en este poemario el contenido social se hace inevitable, principalmente reflejado en los poemas dedicados a los guerrilleros gallegos Manuel Ponte y Manuela Sánchez, o en la elegía titulada «Compañeros de xeneración mortos o asesinados». Pero, además, la nostalgia de esa lejanía es sabida expresar con la belleza y la tonalidad de una cadenciosa y dolorida voz, la voz de tantas y tantas generaciones de gallegos.

EN «Homaxes» hay un conjunto de poemas casi todos dedicados. De entre ellos destacaría el dedicado a Xosé Luis Méndez Ferrín en la cárcel, titulado «Cantiga nova que se chama cadea».

RAFAEL Dieste dice en el prólogo: «El hecho de haber surgido muchos de los poemas que aquí se contienen en situaciones que hoy son «históricas», no les restan candente y esplendorosa actualidad, y aún podíamos decir que la encarna y fundamenta. Este poeta supo ver siempre, a través de lo accidental, lo perenne del hombre y, sobre todo, lo sentido como hermano, hay de promesa trascendente... y también de horror». Y Bergamín en su terceto final del soneto dedicado a Lorenzo Varela, «Poeta galaico inolvidable amigo»:

Y en tan veloz como mortal carrera morir es desvivir lo no vivido: vivir desesperar lo que se espera.

siva del libro se aliaba a un momento de vibrante emoción, pues los manifiestos de mayor poder de convocatoria a base del hedor, putrefacción y descomposición de todas las asencias se sucedieron entre los años 70 y 75. «Mortaja» está a un paso de la poesía épica, desde sus estercoleros vivos, rabiosos, ululantes, desorbitadores de toda la comedia poesía social anterior.

La enjundia estructural del libro es llamativa: topónimos y antropónimos, recurrencias mitómanas e históricas, acumulaciones léxico-sintagmáticas, ordenamientos narrativos abundantes (diálogos intratextuales, estilo directo, indirecto, parentético, referencial, exclamativo...) y, en general, recursos fónicos, que van de la alteración a la onomatopeya, llegando hasta los aledaños de la jitanjáfora. Todo un recital de maestro en un libro para los anales de la poesía española, lleno de desesperación existencial, estoicismo gravitante y desarraigo mal asumido. Los estribillos, las repeticiones, recurrencias, nos conducen del poema de largo curso a otro cortante, epigramático, breve y feroz como una letrilla de Góngora y Quevedo. Más en concreto, «Un perfume en Kornplatz» es un largo y estremecedor poema, que debiera figurar en cualquier antología de poesía de posguerra (naturalmente, de las no al uso): es un vómito existencial, un microcosmos que contiene al hombre viajero, al exiliado alrededor de las estaciones de la identidad perdida. «Mortaja» preludia, por composición e intencionalidad, el «Juan sin Tierra» de Goytisolo. En su pozo sin fondo está el sincretismo cosmopolita de Yeats, Pound, la beat-generation que, con los modernistas, produjeron la poesía de muchas revistas universales «underground» en el Madrid de los primeros setenta. La última parte del libro consta

de transcripciones de textos informativos e intacto lenguaje periodístico, que llenan con el alcance de que les dota Ullán el hueco de su asepsia: noticias de muertes, suicidios, crímenes. Las distorsiones y alteraciones tipográficas (incurriendo en la poesía visual) dotan al libro de una magnitud que acaso no se haya vuelto a producir en este país.

● 1971: «EDGAR EN STEPHANE O EL COMIENZO DEL GENIALISMO»

El mismísimo desencanto generacional—bien que con distintas orientaciones estéticas—preside este lúcido poemario de Félix de Azúa, cuyas advertencias de la contraportada y el principio, firmadas por el autor, nos obligan a volver sobre idénticos presupuestos. Llamo «genialismo» al gran comienzo de la singularidad consciente del poeta (ya comenzada, de forma iluminada y mística por Gimferrer desde 1966). Si Ullán cierra un tiempo de tinieblas largamente prolongado, Azúa inaugura la singularidad del renacer consciente e imparable, un abrirse a otras realidades que actúan paralelamente a los propios títulos de sus libros («Cepo para nutria», «Lengua de cal», etcétera.)

La primera parte del libro describe itinerarios misteriosos de una subjetividad desorientada, de una intimidad vulnerada, y por ende, de una búsqueda forzosa, no deseada. Un conjunto de pautas crípticas esparcidas homogéneamente por el poeta para anudar el ego perdido y añorado (aunque el poeta no confiese, pídicamente, sus remordimientos) con un mundo externo en

perpetua magia de ebullición. Se trata, ante todo, de un libro ambiguo, con demasiada personalidad para ser tachado de estetizante, pero sin intenciones suficientes para ser llamado épico: su ambigüedad es su lisonja. Acaso el libro más ambicioso de su generación, superadas las incipientes mitomanías de Venecia y del cine. La receptividad del viajero helénico que quiere conocer el mundo para conocerse a sí mismo está en la base y trasfondo del libro. Despojos de cierto surrealismo, a favor del nuevo conceptismo lingüístico que, a distintos niveles y en ocasiones diversas, ha emparentado el estilo de Azúa con el de Siles:

«Pájaros sobre el vidrio: un rastro largo es vuestro viaje (como mi espíritu es el tiempo)».

¿Dónde está, pues, el traído y llevado culturalismo? Si por tal entendemos la cita cosmopolita vacua de referencia, en ninguna parte. Si por tal entendemos la mención evocadora de lugares, hechos y personas, acaso se encuadra más en Ullán que en Azúa, miren ustedes, lo que son las cosas: comparen ambos libros y lo descubrirán. Más de filosofismo-impresionismo late en «Edgar en Stephane» que de culturalismo. A lo sumo, parodias culturalistas amargas y deceptivas (y en el fondo, apasionadas y románticas). Lo apasionante del poemario es, sin duda, el muestrario y designación cabalística de la realidad innumerable de objetos y conceptos. Azúa, en cualquier caso, ha sido y es un poeta de críptico ludismo, paródico despojo de ideologías y estéticas antiguas.



HISTORIA UNIVERSAL DE LAS EXPLORACIONES (seis tomos). (Espasa Calpe.) La literatura geográfica y de viajes, desde que la editorial Prometeo de Blasco Ibáñez tradujera «El hombre y la Tierra», de E. Reclus, se halla bastante olvidada por las editoriales del país. Y uno de los aspectos más fragmentarios e inadecuadamente tratados es el de las exploraciones, descubrimientos y viajes colonizadores que, salvo en su vertiente española, carecen de publicaciones suficientes. Por ello es de agradecer la publicación de esta «Historia Universal de las exploraciones», que, con apoyo cartográfico y de grabados, nos presenta un panorama general de la extensión espacial del hombre en el cosmos. Los seis tomos abarcan los siguientes períodos: de la Prehistoria al fin de la Edad Media; el Renacimiento; el tiempo de los grandes veleros; época contemporánea; exploración del espacio, y exploración del sistema solar. La obra, escrita por especialistas de los diferentes períodos, ha sido dirigida por el profesor francés L. H. Parias.

FREGENAL DE LA SIERRA, de Josefa Martín Luengo (Editorial Nuestra Cultura). La autora narra la experiencia educativa en libertad desarrollada en la escuela-hogar Nortóbriga del pueblito extremeño de Fregenal de la Sierra. El libro, cuenta, paso a paso, con la espontaneidad e inmediatez de la experiencia vivida con pasión, el proceso de transformación de un sistema educativo desde el tradicional sistema de «la letra, con sangre entra» hasta los intentos de crear un entorno de libertad a la luz de las teorías de A. S. Neill. Tomando en paralelo la evolución concreta de los 200 niños a su cargo, de las reacciones de sus familias y del pueblo y su personal proceso como pedagoga, la autora ha escrito un texto de gran utilidad para las gentes relacionadas con la educación. En 1977, tras problemáticas incidencias, la autora fue separada de su cargo de directora del colegio de Fregenal de la Sierra y trasladada a otra localidad. La experiencia, en opinión de las autoridades, había ido demasiado lejos.

ANTIECOLOGIA, de Ettore Tibaldi (Editorial Anagrama). La ecología, entre otras cosas, ha supuesto la aparición de parlamentarios «verdes» en algunos sistemas democráticos y la creación de una rentable industria de productos y artefactos anticontaminantes. La pescadilla que se muerde la cola con voracidad y aquí paz y después gloria. La vulgarización, la conversión del ecologismo en nueva moda para desocupados mentales alterna, así, con intentos teóricos y prácticos algo menos cómodos para el sistema. El libro que nos ocupa se ocupa, a su vez, de someter a crítica las parcelas del discurso ecológico que olvidan el modo de producción en que se inscriben y se limitan a integrar diversas prácticas sociales —urbanismo, obras públicas,

industria, salubridad ambiental, transporte— en una pretendida ciencia del control global del territorio. Es decir que, como señalan autor y prologuista del libro, la ecología es una pseudociencia hija del capitalismo tardío, una sucia y lubricante recién inventado para que la maquinaria industrial siga su ciega marcha.

● **ANTOLOGIA DE LA POESIA PRIMITIVA**, Edición de Ernesto Cardenal (Ed. Alianza Tres). Lejano Oriente, Estados Unidos, Polinesia, Nueva Guinea, Amazonas... Los indios sioux dicen que sus poemas los han recibido en sueños. Los indios arapaos componían sus poemas en trances hipnóticos. Los esquimales dicen que los cantos son inspirados por las almas que están en la región de los muertos. Los indios omahas consideran que hay cantos que son revelaciones que Dios (Wakanda) da en la soledad. Los ekoi de Nigeria escriben sus poemas en una lengua secreta sobre hojas de palmera. Hay tribus que creen en el valor curativo de los poemas... He aquí uno de los más interesantes libros de poemas de cuantos se publican por estos pagos.

«NUEVA ESTAFETA»

Enero 1980. Un interesantísimo conjunto de escritores se agrupan en este ejemplar de «Nueva Estafeta»: Rafael Sánchez Ferlosio, «Ogai el Viejo: Historia de las guerras barcelonesas»; Carlos Barral, «Dos poemas para el nieto Malcolm»; M. Antolin Rato, «Mundo araña»; José Luis Cano, «Cinco poemas»; Héctor Rojas Herazo, «Autorretrato. Pintura y poema»; Rosa Chacel, «Memoria de Corpus Barga»; Antonio Colinas, «Actualidad y esencia de lo griego»; Jacinto Luis Guerrero, «La alentadora poesía de Blas de Otero»; Héctor Rojas Herazo, «Pintura». Junto a estos originales y artículos de fondo, la sección de crítica literaria, y en el epígrafe «Cartapacio», poemas inéditos de Diego Granados, un relato de Manuel Robles Martínez y artículos sobre Contreras Pazo, Francisco Nieva, Graham Greene y la pintora Maruja Mallo.

● TIFON y EL NEGRO DEL «NARCISUS», de Joseph Conrad. (Ed. Planeta.)

de Joseph Conrad. (Ed. Planeta). He aquí dos clásicos de este marino mercante británico de origen polaco, navegante desde 1874 a 1893, que comenzó a escribir poco antes de abandonar definitivamente la navegación. Tras la forma impecable de los libros de aventuras, Conrad llega en estos dos relatos a tocar lo más hondo del corazón humano. Realismo y ficción sabiamente conjuntados en dos piezas, de las que el propio Conrad habló así: «El fin que me esfuerzo por alcanzar, sin otra ayuda que la de la palabra escrita, es hacerlos comprender, hacerlos sentir y, ante todo, hacerlos ver (...). Si lo consigo, aquí encontraréis, con arreglo a vuestros merecimientos, ánimo, consuelo, terror, deleite, todo lo que pueda complacerlos, y acaso también ese atisbo de la verdad que olvidásteis reclamar.»



ARTE DE LA NARRACION: EL FUTURO INMEDIATO

CULTOR hasta ahora de la literatura de horror, dentro de la cual ha conseguido éxitos multitudinarios, Stephen King ofrece con «La danza de la muerte» (Editorial Pomare) una fantasía doblada de una meditación sobre nuestro tiempo que debe ser tenido por su mejor libro hasta la fecha, por cuanto en él ha superado el mimetismo de sus obras anteriores y se ha enfrentado sin intermediarios con un tema trascendente.

Novela muy extensa —908 páginas, en dos volúmenes—, narra las peripecias vitales de los escasos sobrevivientes de una monstruosa epidemia de peste que en 1980 asuela a Estados Unidos. Este presupuesto de ciencia-ficción permite al autor desarrollos inquietantes sobre la sociedad actual, y aborda cuestiones abstractas en el plano de la acción, conciliando de tal manera lo conceptual con los esquemas de la novela de aventuras. ¿Habrá que añadir que consigue sus propósitos con una brillantez inusitada, sin que el lector pueda desprenderse en ningún momento de la fascinación que lo domina?

La anterior pregunta no es, en absoluto, retórica. Hace referencia a un hecho que por lo común se desdeña entre nosotros: que los escritores norteamericanos se quieren, ante todo, artesanos de excepción, sabiendo que, dominado el oficio narrativo, la grandeza se da o no se da por añadidura, sin que la voluntad de alcanzarla juegue en su consecución ningún papel. Porque, ¿a qué no decirlo? El dominio de las técnicas narrativas de que da muestras Stephen King no tiene paralelo con la de ningún escritor español de nuestros días. ¿Cuándo, aquí, se comprenderá que lo que primero tiene que controlar un novelista son las técnicas de su oficio, y que no se puede ser novelista realmente importante sin ello? Aburridos de balbuceos pseudotrascendentes, nuestros lectores ya han hecho saber lo que piensan al respecto...

Con Stephen King, lo fantástico se acerca a la realidad cotidiana, los esquemas de la ciencia-ficción se mezclan con los del periodismo más pugnaz. A ello, y a su voluntad de contemporaneidad, se debe el que una novela como «La danza de la muerte» satisfaga todas las expectativas del lector, y, sobre todo, del lector europeo, quien, estragado por el consumo de libros que sólo se dirigen a su inteligencia o a su capacidad de fruir lo verbal, se ve solicitado aquí por todos sus sentidos, por sus sentimientos, emociones e ideas. Lo que agradece.

UNA SINTESIS ADMIRABLE EL FONDO Y LA FORMA

IGUAL que ocurre en Francia, los libros sobre música escasean extraordinariamente en España. Lamentablemente, pues los problemas planteados en el ámbito estético de los sonidos pueden aportar luces nuevas a los que se dan en el de la palabra, y aun suscitar nuevas cuestiones, formales y no, mediante las cuales abocarse a espacios desconocidos. Esta es la razón por la que resulta obligado dejar constancia de la aparición de un libro ejemplar: «Breve historia de la música occidental», de Arthur Jacob (Monte Avila Editores), cuya lectura recomiendo vivamente tanto a los aficionados a este arte en cuestión como a quienes aún no lograron interesarse en el mismo —con grave empobrecimiento de sus virtualidades.

La obra, que es un prodigio de síntesis, acierta a ofrecer en sólo 360 páginas un panorama suficiente de la historia de la música en Occidente, desde el siglo XIII hasta nuestros días, desde las canciones de los trovadores hasta las insólitas composiciones de Cage. Y lo hace conciliando con felicidad el estudio de la evolución general de la música de cada período y el análisis de los cambios en el campo de lo instrumental, con la atención a la figura concreta y a la obra de los grandes compositores, mostrados simultáneamente desde el punto de vista de su irreductible individualidad, y desde el de los movimientos estéticos en que aparecen inscritos.

Libro que condensa muchos saberes, ofreciéndolos de tal modo que puedan ser asimilados por cualquiera, se presta a múltiples lecturas. Ante todo, es una obra de

Escribe Leopoldo AZANCOT

UNA PARABOLA DESAZONADORA:



METAFISICA DEL MIRON

NO cabe duda de que Henry Barbusse pasará a la historia de la literatura exclusivamente por «El infierno» (Editorial Prometeo), una novela extraña por todos conceptos, en la que este meramente honorable escritor francés consiguió recoger el latido de los grandes dramas humanos, trascendiendo un estilo muy marcado por su época y un humanitarismo que ya no es de recibo.

Se trata de una novela erótica, pero en la que, como en todas las —escasas— que merecen el nombre de tales, lo sexual sólo es camino para otras revelaciones. Nada, en efecto, atiene aquí a la mera búsqueda de la excitación del lector: la evocación de las cópulas, la descripción de los abrazos amorosos, son puntos de arranque para un recorrido por el circuito de la grandeza y de la miseria de nuestra condición. La estructura del libro no puede ser más simple: un hombre de treinta años, recién llegado a París, se aloja en una pensión de familia, y desde un orificio que existe en su habitación espía incansablemente los contactos sexuales de quienes van ocupando un cuarto vecino. Accede así al infierno —al infierno del deseo sin consumación, sí, pero también al infierno de la existencia ultraconsciente: sombras que persiguen a sombras, choque carnal de soledades exasperadas—, y logra asentar sobre su desolación, la esperanza.

Libro estremecido y estremecedor, éste de Barbusse pone en claro los fundamentos mismos del «voyeurismo». Muestra cómo lo esencial de su turbio esplendor radica en la ignorancia de ser observado que tiene quien lo es —el «voyeur» es una especie de don Juan pasivo que acecha el momento en que la carne se tornará fascinante, al ser iluminada por la interioridad secreta de quien con ella se abre—, y cómo el deseo sin fronteras es el único medio —o, al menos, el más eficaz— de forzar no sólo en espíritu las fronteras que nos impiden ser en plenitud.

Esta obra se publica en traducción de la época, que fuera revisada por Blasco Ibáñez, lo que le confiere un encanto extraño. Y es un libro realmente importante, de los que merecen muchos lectores sin prejuicios.

consulta, de fácil manejo —lástima que carezca de índices—; luego, un ensayo apasionante que permite lanzar una mirada de conjunto, jerarquizadora, a siete siglos de música, y, por último, una suma de monografías de elevado valor.

Mención especial merecen los capítulos consagrados a la ópera, esa zona de encuentro entre lo musical y lo literario. Y es que, ¿cabe mejor introducción a la música para el amante de la literatura que, por ejemplo, esa obra maestra de Alban Berg, «Wozzeck», donde el admirable drama de Büchner alcanza prolongaciones vertiginosas que, sin la aportación del maestro vienés, hubieran continuado siendo meras posibilidades para siempre?

Desengañémonos: las artes están estrechamente interrelacionadas, y no cabe decir que se conoce hasta lo hondo a Fray Luis de León sin haber oído a Cabezon, ni a Proust sin haber escuchado ciertas piezas de Fauré.



Escribe DIAZ-PLAJA (de la Real Academia Española)

CENTENARIO DE QUEVEDO (2)

El paradójico intelectual

A estampa proverbial de Quevedo se dibuja con una referencia al lenguaje popular —el Quevedo de los chistes— que rima bien con una caracterización de «pueblo», apoyada en el desgarrado de su lenguaje. De ahí procede, sin duda, la noción difundida de un escritor sin miedo y sin tacha que se opone a los abusos del Poder. Así, en la versión novelística de Fernández y González, en la construcción escénica de Eulogio Florentino Sanz, o en el ensayo biográfico de Antonio Porras.

OS episodios vitales —y mortales— del Quevedo encarcelado al final de su vida, bajo los hierros y los hielos rigurosos de San Marcos de León, confirman esa trayectoria de la presunta víctima del conde duque de Olivares, enojado por la literatura de «denuncia» que el escritor habría hecho llegar a su majestad, según la famosa invención del escrito depositado sigilosamente en la servilleta del rey.

Cierto, que esta estampa «popular» de la efigie quevedesca se nubla por la investigación más exigente, que por una parte no ve en Olivares al «tirano», sino a un buen humanista, protector de escritores —Lope, Góngora, Rioja, entre otros—, y que por esta razón hubo de ser destinatario de muchas muestras de adulación (y aun de bajeza) por parte del autor del «Buscón». Los motivos de persecución a Quevedo han de buscarse, pues, por otros caminos que el de un presunto «liberalismo» ante la autoridad omnimoda de Olivares, que en aquella época era moneda corriente y aceptada.

El error de cálculo consiste, en este caso, en aplicar al siglo XVII la óptica del liberalismo del ochocientos, óptica que se apoya en una conciencia «gremial» del escritor, convertido en vigía de la libertad, sirviendo las consignas del quehacer intelectual, siempre oprimido desde las esferas del Poder.

Y Quevedo era, ciertamente, un «intelectual», un hombre de libros, ya que miopo, cojo y patizambo poco podía servir a los estamentos militares, aun cuando algunos episodios anecdóticos de su vida permitan asegurar que no le faltó valor personal, como no anduvo falto de fortaleza en la ocasión o la persecución de que fue objeto. Quevedo, hom-



bre de biblioteca, versado en lenguas antiguas y modernas, lector de Maquiavelo, de Justo Lipsio y de Montaigne, pertenece, ciertamente, a la estirpe de los servidores de la inteligencia.

Pero lo paradójico estriba en el hecho de que al mismo tiempo, el autor desconfía del intelectual en relación con la «cosa pública». En mi ensayo publicado hace medio siglo bajo el título de «El espíritu del barroco» explico lo que denomino «la nostalgia de una edad heroica» con abundantes ejemplos de Quevedo. Según estos ejemplos, la Historia demuestra que desde los tiempos de Roma, el acicate de las armas mantenía el ánimo del Estado: «Mientras tuvo Roma a quien temer, ¡qué diferentes costumbres tuvo! Mas luego que honraron sus deseos perezosos del ocio bestial con nombre de paz santa ¡qué vicio no se apoderó de ella!» escribe en su libro «España, defendida». En su famosa «Epístola censoria», Quevedo compara constantemente los tiempos heroicos de la España medieval, en donde

no de la pluma dependió la lanza ni el cántabro con cajas y tinteros hizo el campo heredad, sino matanza,

comparándola con los tiempos que a Quevedo tocó vivir en los que el soldado se desmaya en bordadas y perfumes, y en el que el bien decir priva sobre la fortaleza y la pobreza de los tiempos heroicos.

En su obra «La hora de todos», Quevedo universaliza esta teoría, presentando ejemplos exteriores. Así cuando los dirigentes del imperio turco, convocados por su gran señor, oyen el propósito de hacer progresar al pueblo turco por medio de libros y Universidades, no de los oyentes, exclama en réplica furiosa: «¡Pero! las monarquías con las costumbres que se fabrican se mantienen. Siempre las han adquirido capitanes, siempre las han corrompido bachilleres. De su espada, no de su libro, dicen los reyes que tienen su dominio; los Ejércitos, no las Universidades, ganan y defienden; victorias, y no disputas, los hacen grandes y formidables... La pólvora no hace efecto, mojada, ¿quién duda que la moja la tinta por donde bajan las órdenes que la apretan y previenen?»

Desconcertante Quevedo, intelectual que desconfía de la inteligencia.



NUEVA ETAPA DE EDITORIAL

MONTE AVILA

Hace unos días fue presentada en Madrid la nueva etapa de la Editorial Monte Avila. En el acto estuvieron presentes, por parte de la editorial venezolana, Benito Milla, su director general desde la creación en el año 1968, quien la representará desde ahora en España, con sede en Barcelona, Luis Porcel y Víctor Claudín. En esta nueva etapa de sus publicaciones en España saca a la luz dos títulos, «La calle de las bodegas oscuras», de Patrick Modiano (Premio Goncourt, 1978) y «El palacio de las blanquísimas mofetas», de Reinaldo Arenas.

Creada hace doce años, la editorial venezolana ha realizado más de mil ediciones, dentro de una pluralidad de colecciones que abarcan todos los géneros literarios: novela, poesía, crítica literaria, sociología y política, teatro y obras de investigación. Su director actual, Juan Liscano, es uno de los poetas y ensayistas más representativos de la vida intelectual venezolana. Ya en 1978 y 1979, Monte Avila inició en nuestro país la publicación de algunas obras de gran interés, pero a partir de 1980 la editorial aspira a ofrecer a los lectores españoles una producción sistemática que se inicia con los dos títulos mencionados, y a los que seguirán: «La rebelión de los niños», de Cristina Peri Rossi; «El intercambio simbólico y la muerte», de Jean Baudrillard; «Lautramont», de Gaston Bachelard; «Últimos cuentos de la Guerra de España», de Max Aub, además de un largo etcétera.

Escribe Luis MATEO DIEZ

“LOS CAMINOS DEL ESLA”

A tradición del libro de viajes, un género literario de lejana floración y que en algunas de sus perspectivas más modernas se consolida a lo largo del siglo pasado, corre en nuestro país —de un tiempo a esta parte— el riesgo de extinguirse. Como si la literatura viajera —tan fértil y fascinante para el conocimiento de la realidad— se hubiese desenganchado de la atención y del estímulo de editores y escritores.

ABRÍA que recordará acaso como último brote enriquecedor de esa tradición, salvando circunstancias y solitarias apariciones posteriores, el que creció alrededor de la llamada narrativa del realismo social, un cúmulo de libros que —respetando las características del relato viajero, el territorio acotado para ejercitarlo, bajo el amparo de la mirada y de la experiencia directa— introducían como componente básico un talante de confrontación crítica, de información sociológica.

Adquiría así el libro de viajes una caracterización fuertemente realista, cercana a lo documental por la vía del reportaje literario, en las antipodas de las exaltaciones románticas de signo exótico, y bien lejos también de las meditaciones paisajísticas, más propensas a una recreación entre lírica y filosófica de nuestros conspicuos viajeros del noventa y ocho.

Con «Los caminos del Esla» (1) vienen ahora Juan Pedro Aparicio y José María Merino a restaurar esa tradición del libro de viajes, desde una óptica nueva, en la que —ahondando en el terreno del reportaje literario— se conquistan y acumulan distintas perspectivas para enriquecer el bagaje de las observaciones bajo la pauta de una auténtica indagación.

Aparicio y Merino, leoneses del inicio de los cuarenta, retoman con este libro una corriente nada ajena a la propia literatura leonesa, en la que se da el curioso y revelador dato de que sea precisamente un libro de viajes —el «Viaje a Jerusalén», de la monja Etería— el que se sitúe en los momentos inaugurales de esa literatura, allá por el siglo IV. Corriente que alcanza otras contribuciones actuales, en buena medida paralelas a ese brote que antes citábamos en los aldeaños del llamado realismo social, como son los libros de Ramón Carnicer, «Donde las Hurdas se llaman Cabrera», y de Jesús Torbado, «Tierra mal bautizada», que imponen la impronta del testimonio y hasta de la requisitoria bajo un perfil de excelente prosa.

El viaje que nos quiere descubrir los caminos del Esla —el gran río leonés, lleno de resonancias míticas, que caracteriza simbólicamente toda la cultura y el espíritu de un pueblo— tiene una directa dimensión de conocimiento y arqueo de la realidad inmediata en que se produce —siete jornadas del mes de septiembre de 1978— y otra más subyugante y sugeridora, que conduce al lector hacia el pasado, a la referencia histórica y mítica que florece en las huellas de la memoria colectiva y en las concretas pervivencias que, a modo de testigos, lo rememoran.

El apunte sociológico, la semblanza humana, la investigación sobre la cultura popular, la continua atención de la mirada sobre el paisaje y sus perfiles geográficos y estéticos, el recuento de lo que se sabe y de lo que se recuerda, contrastado a lo largo del río, desde su nacimiento a su desembocadura en el Duero, forman —con otros muchos matices de luminosa perspicacia y análisis, no exentos de una latente amargura ante la confirmación de tantos olvidos y deprecaciones— un nivel de relato extraordinariamente expresivo.

La biografía de un río mítico



De esa voluntad de ir ensamblando el pasado desde el presente, de bucear en las regiones de un tiempo originario siguiendo caminos que todavía conservan, aunque muchas veces oculta, la marca de las supervivencias, de entender la significación de tantas claves como pueblan las amplias riberas del Esla, el enorme tesoro cultural e histórico de su cuenca, es de donde nace un sentido interno que dota al libro de una peculiar capacidad de demostración.

La biografía actual, documental en su sentido inmediato, del Esla, que se articula en la espléndida escritura del viaje literario de Juan Pedro Aparicio y José María Merino, jamás pierde su incisiva presencia en aras de ese hondo rastreo, antes al contrario, corrobora un equilibrio con lo ancestral, que explica e ilumina el sentido de una profunda identidad.

(1) «Los caminos del Esla». Editorial Everest. León, 1980. 271 páginas.

SANTOS AMESTOY, enviado especial

EN EL MUSEO GUGGENHEIM DE NUEVA YORK CHILLIDA Y DOS GENERACIONES MAS, DE ARTISTAS ESPAÑOLES

INTERRUMPIMOS nuestro balance del segundo trimestre de la temporada artística —tan interesante— por esta semana, para dar paso al acontecimiento de la magna exposición que empieza en Nueva York de la obra de Chillida y dos generaciones más de artistas en el Museo Guggenheim. La crónica que damos a continuación corresponde a la primera entrega en torno al acontecimiento que describiremos e interpretaremos minuciosamente en este suplemento.

UNA escultura de la serie de hormigón y de proporciones muy similares a la ya madrileña «Sirena varada», del escultor vasco Chillida, pende estos días del dintel de la puerta de acceso al Solomon Guggenheim Museum de Nueva York. Por ella pasó el todo Nueva York de las artes y un nutrido grupo de artistas y aficionados españoles venidos a presenciar el acontecimiento, además de tres directores generales de nuestra Administración: los señores Tusell, del Patrimonio Artístico; Marco Gómez Mesa, de Relaciones Culturales, y el señor Gandía, del Ministerio de Universidades. La obra de Chillida, escultor conocido en los Estados Unidos (ha sido profesor en Harvard), pero poco exhibido en este país, impresionó vivamente a los aficionados y a la crítica norteamericana, hasta el extremo de, según todos los comentarios, eclipsar en cierta medida la otra magna exposición que tiene lugar en otro de los grandes museos de esta capital mundial del arte, el japonés Noguchi, en el Withey.

LA exposición ocupa la famosa rampa espiral del bellísimo edificio de Wrighth —el Museo Guggenheim—, tan discutida, pues unos afirman que su be-



Recientemente, Eduardo Chillida ha expuesto en el Museo Carnegie, de Pittsburgh, Pennsylvania. Exposición que ha constituido en los Estados Unidos un prólogo a la que se acaba de inaugurar en Nueva York con su obra y la de un amplio conjunto de artistas españoles de las generaciones siguientes. La foto pertenece a la inauguración de esta exposición y en la que el artista aparece junto a su esposa, el director del Museo Carnegie y el embajador español, señor Lladó.

lleza no corresponde a sus funciones de espacio para exhibir obras de arte, y otros, lo contrario. El catálogo, una verdadera edición de libro de arte, se adorna no solamente con la brillantez de las reproducciones, sino además con un brillante texto del poeta y ensayista mejicano Octavio Paz.

EN los dos pisos superiores se aloja la exposición «Nuevas imágenes de España», seleccionada por el propio museo, y que pretende mostrar la actitud de los más jóvenes plásticos españoles en la nueva etapa de nuestro país (como dice Calvo Serraller en un interesante catálogo, ahora que el artista ya no tiene que

arriesgarse políticamente). Son estos artistas de dos generaciones: la de quienes se dieron a conocer al final de los sesenta, y que ocuparon la atención del público aficionado durante la década que ahora clausuramos, y los que han emergido en los últimos tiempos.

PERTENECEN a la hornada más veterana Darío Villalba, José Alexanco, el autor de la tipografía y libro oficial de la Constitución; Antonio Muntadas, una de las frimas internacionales en el llamado «video-art»; el calígrafo Zush, y el «post-pintura-pintura» Jordi Teixidor, del grupo valenciano. Los más jóvenes, Carmen Calvo, que practica una suerte de minimalismo artesanal; Teresa Gancedo, el arte conceptual pasado por la prueba de la pintura; el ceramista Navarro, y el neomoderno y neomanierista Pérez Villalta.

SIMULTANEAMENTE, en el Spanish Institute de la Park Avenue exponen estos mismos artistas obra gráfica y obra de menores dimensiones, arropados por el excelente catálogo editado por la galería Vandrés (diagramado por Alexanco), en el que, tras una introducción de Calvo Serraller (la misma a la que hacíamos referencia líneas arriba), escriben María Teresa Blanch, Juan Antonio Aguirre, María Escribano, Fernando Huici, Gloria Kirby, Ginés Serrán Pagán, Francisco Rivas, Ángel González García, Queralt, Santiago Amón, Daniel Citalt-Miracle, Luis Permanyer, Manuel García y el autor de esta crónica de urgencia, que se verá ampliada y convertida en análisis en profundidad cuando aparezca nuestra próxima entrega. La importante muestra del arte de la era posfranquista viajará por varios Estados de la Unión.

Escribe Angel LAZARO

MARAGALL, ORTEGA, AZORIN Y EL 98

EN su magnífica biografía sobre Azorín nos cuenta Ramón Gómez de la Serna que el autor de «La voluntad» le decía que uno de los hombres que más influyó sobre la generación del 98 fue el catalán Juan Maragall. Resulta curioso que Maragall, espíritu liberalísimo, poeta, gran poeta que a raíz de la semana trágica de Barcelona (1909) opuso, frente al «delatado» de los conservadores, más bien de los patronos catalanes, su tesis de concordia y de convivencia sin revanchas, se entienda perfectamente con el castellanismo de Azorín —¡qué hermoso poema escribió Antonio Machado a propósito del libro «Castilla», de Azorín!—, resulta curioso, repito, que catalán Maragall se entienda perfectamente con el castellanista don José Martínez Ruiz, lo cual demuestra que el catalanismo no estaba muy lejos de la meseta castellana.

Por otra parte, don José Ortega y Gasset, joven aún, escribe a Maragall, que guarda unas cuartillas suyas «como un recuerdo de esta primera comunión con el enorme corazón catalán del cual espero tanto para Iberia».

Y añade, todavía:

«Leo sus versos de altísima pureza y energía poéticas... es lo que yo llamaría lirismo cósmico. Acortar distancia entre Madrid y Cataluña. Tal se advierte como propósito en Ortega, al proponerle a Maragall que vayan los dos orillas del Ebro, y cada uno desde su orilla opuesta, dialoguen y se entiendan. Estamos en el 1910, y véase ahora que se perfila definitivamente el estatuto catalán al cabo de setenta años, lo que hay de profético en lo literario, cuando lo literario está representado por dos figuras agrégias como Maragall y Ortega.

Sin embargo, Unamuno era menos contemporizador que Ortega desde su morabito de Salamanca, porque afirma —él, vasco— que Castilla es la palma de la mano de Es-

paña y aduce en contra de las lenguas regionales la publicación de un artículo en «Heraldo de Madrid», principios de la segunda década, titulado «Los equipos babilónicos» las razones de que si los catalanes hablan catalán, los vascos vascuence y los gallegos el gallego, ¿cómo van a entenderse entre sí si no recurren al idioma castellano?

Por su parte, Sánchez Albornoz, navarro honorario, escribe recientemente en un opúsculo que todo lo grande que ha hecho Vasconia en el mundo lo ha hecho en función española, y cita a Vasco Núñez de Balboa, y a mucha distancia, a Zuloaga y Pío Baroja.

Por su parte, el propio Unamuno, tan vasco en su recondumbre —«es tan bueno y mejor que fue Loyola, sabe a Jesús y escupe al fariseo»— también debe su gloria al idioma castellano que emplea en sus libros de ensayos, sus versos, y en sus novelas alguna de ambiente bilbaino, como «Niebla», esa admirable novela de aquel gran reprimido que fue don Miguel, tan casto que, según confesión propia, no había conocido en sentido bíblico más mujer que la que le dio tantos vástagos.

Pero en «Niebla» el subconsciente lo delata, y don Miguel muestra una sexualidad que nos hace más que sospechar de una represión del sexo con tendencia al adulterio.

Por volvamos a Ortega y Maragall para decir que hay por medio de los dos en esa carta mencionada otro gran ensayista lamentablemente olvidado: don Luis de Zulueta, que acabó sus años de desterrado después de la guerra civil española y universal, en Colombia, autor de un gran libro titulado «La nueva edad heroica», que debiera figurar en los textos de nuestras universidades.

Por cierto que Maragall postulaba un entendimiento en profundidad con Portugal, una especie de pacto ibérico verdadero, superador de los pactos políticos hechos por Salazar y Franco, que procuraban arrimar el ascua a la sardina de sus respectivas dictaduras más que a profundizar de verdad en las raíces y la historia comunes a los dos pueblos.

Maragall pensaba que, sin una raigal unión de Lusitania y España, no habría una Iberia capaz de contar en Europa y en el mundo. Los cancioneros galaico-portugueses primero, los Louisiadas de Camoens, más tarde y toda la poética y la narrativa desde Antero de Quental, hasta Castelo Branco y Eca de Queiroz (Valle-Inclán tradujo admirablemente «La reliquia»); todo esto demuestra en lo social-económico europeo de ahora mismo, con sus implicaciones en el mercado común europeo, que cuando la literatura es buena no es solamente literatura en el sentido peyorativo de la palabra.

