

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 29 de marzo  
de 1980

## NUEVA YORK, CAPITAL DEL ARTE (1)

SANTOS AMESTOY  
Enviado especial

# El "Guernica", a España



(Il n'aime guère les discours  
de victoire.)

La obra de Roland Barthes (1915-1980) queda ya como una de las aventuras críticas más fascinantes de nuestra época. (Incluidas sus equivocaciones, porque éstas son ineludible signo de una verdadera aventura, y en el fondo no menos valiosas que los hallazgos.) La obra de Barthes está ya ahí: desde la inaugural El grado cero de la escritura (1953) hasta los Fragmentos de discurso amoroso (1977). Una obra pulida, exquisita, en el fiel siempre del placer y de la inteligencia. Se me ocurre, sin embargo, que algo le quedaba aún a Barthes por hacer. Una más honda llamada (quizá) de la literatura. La última vez que le vi, en el cuarto de trabajo entre desordenado y en orden de su piso de la calle Servandoni (fumaba casi continuamente pequeños puritos, señoritas), Barthes me dijo: Siento un gran deseo de una escritura libre. Quiero «escribir». Hacer algo nada sistemático, nada académico... El no había hecho realmente nunca nada académico, pero el sentido de su frase era exactamente el de la evolución última de su obra (desde El placer del texto, inclusive). Buscar los gozos más específicos de la literatura, literaturizar sin miedo. Si la escritura es un cuerpo —y esta imagen le gustaba—, aventurarse también en las axilas, en los vellos secretos, en los duveteados supralabiales... Gozar mezclando placer e inteligencia. Roland Barthes decía

—sonriéndose— que su próximo libro sería una novela.

DESDE sus inicios como articulista crítico en el diario parisiense Combat (a partir de 1945), Roland Barthes parecía ir en busca de métodos que, una vez experimentados, puestos de moda, dejaba a los otros —al uso normativo— como hacían los dandys con sus maneras vestimentarias. Santón máximo del estructuralismo y de su continuación semiótica, Barthes fue el primero —o de los primeros— en encumbrarlos y en abandonarlos sin alharacas. Sin negar —naturalmente— lo mucho que les debía, S/Z (1970) es un prodigio de meticulosidad, de refinamiento analítico sobre una novelita de Balzac, Sarrasine; El placer del texto (1973) es la alegría (también refinada, término muy importante en Barthes) de descodificar, de hacer máximas, de soltar amarras con inteligencia... Todo método crítico —me comentaba un día— puede producir supercherías. La crítica, finalmente (y sin que ello invalide ningún análisis riguroso), es el hombre. O por decir mejor: los hombres. El que escribe y sobre quién se escribe.

He hablado antes de equivocaciones. Así calificaron algunos ciertos libros suyos. Sistema de la moda (1967), fundamentalmente, cuando aún la semiología no había traído a primer plano el interés analítico por las cotidianidades o los mass-media. Para otros esas equivocaciones eran sus incursiones (lúcidas, rigurosas) a la trivialidad. Es decir, en el coto del artista, vedado al docto, al profesor. (Creo que R. B. era de las personas que más disfrutaba en ciertas boites o discotecas. Yo lo pude comprobar una noche en París.) Barthes escribió sobre los dandys, sobre los hippies, sobre el figurinista Erté y sobre las pederásticas fotografías del barón de Gloeden, el que puso de moda Taormina —jardín de jeunesse— en los albores del siglo... Ello era el cuerpo escritural de lo que R. B. denominaba el lujo.

DE luxe constituía —a su decir— cuanto quedaba fuera de las obligaciones estrictas que a él le imponía su condición de profesor en el Collège de France. Los amigos, las conversaciones, el amor, el

## ROLAND BARTHES: DEFINITIVAMENTE

voyerismo, ciertas maneras de la literatura... Todo lo que él trataba en los últimos años de teorizar, de ordenar, digamos más exactamente, de vivir. El lujo es siempre una manera de la vida, en el sentido mismo en que el gozo no es lo que responde al deseo, sino lo que le sorprende, lo que le excede, lo que le da visos nuevos o le magnifica... El lujo es —así— lo que nos singulariza. Todo esto había interesado siempre a Roland Barthes, ahora era, más propiamente, su deseo de vida. Como los viajes a Marruecos o a Túnez, donde el cuerpo puede vivir aún un discurso distinto. El lujo simbolizado en la palmera. Y el lujo puede ser también una forma de la miseria.

ROLAND Barthes era un hombre entre escéptico y epicúreo. Alguien que sabía que el rigor del placer incide en su perpetuación, y que la inteligencia es una intensificación (una humanización) de ese mismo placer. Un hombre que representaba la mejor tradición de la cultura francesa: su exquisitez, su pujanza, su coherencia y también (y en R. B. no sin mala conciencia) su exclusivismo. Un sistema en el que la propia lengua satisface y llena todas las partes.

En su último librito publicado —a finales de 1978—, Leçon (la lección inaugural de un curso en el Colegio de Francia), Barthes termina diciendo que hay una edad en la que uno enseña lo que sabe, otra en la que se enseña lo que no se sabe (lo que equivale a buscar, investigar), y otra, finalmente, en la que se desaprende, que es dejar obrar todo el sedimento que hay en nosotros, en modos y confluencias —otras personas— imprevisibles. Eso es, quizá, lo que los antiguos llamaban sabiduría; Roland Barthes se estaba calificando así —tácitamente— de defensor de la juventud. Lo que no es papel del inestable, sino del permanente. Del rigor abierto. Del placer como inteligencia. El título de advocatus iuventutis —tan similar al de Gide y al de Cocteau, pero tan diverso— le gustaría a R. B. y, en mi opinión, lo merece. Es la disponibilidad consciente. La invención desde un yo seguro. La muerte se lo ha otorgado ya definitivamente.

Luis Antonio DE VILLENA

NUEVA York bien vale una cita, y la noticia de la venida del «Guernica», de Picasso, es jubileo que absuelve el pecado de que la cita sea propia: "En la entrada del piso tercero, según se sale del ascensor —escribíamos hace cuatro años—, el visitante se topa con la magnífica aparición, imponente hasta por su monumentalidad. Una vez traspasados los umbrales de la sala, se comprueba que toda ella está dedicada a arropar la gran creación picassiana: bocetos, dibujos, lienzos, fotografías del proceso de su gestación acompañan al «Guernica». El primer impacto en el alma del espectador es, sin duda, la magnificencia del tamaño. Después, el juego dramático de todas las gamas del blanco y del negro —sus únicos colores—. Se ha repetido que el «Guernica» es el gran cuadro de historia del siglo XX; ahora añado que es el mayor y más rotundo canto funerario de la historia universal de las artes... Que no es sólo la atención a su monumentalidad el criterio que ha de ofrecer de sopetón la presencia conmovedora del «Guernica», lo prueba también que su localización tiene un neto y deliberado significado de pórtico a la excelente antología de todo el arte del siglo XX que se ha reunido en aquella planta tercera. De tal manera ha sido dispuesta la organización de la planta que el «Guernica» es principio y fin de todos sus posibles recorridos. Desde su sala se desciende —cronológicamente hablando— a los albores del cubismo, se conecta con los primeros expresionistas, con los dadaístas y los surrealistas... Pero también es posible acceder inmediatamente a la proximidad de los ámbitos reservados a las penúltimas vanguardias. Cuando el espectador se haya repuesto de la primera impresión, podrá adivinar, si mira a la izquierda del cuadro, y gracias a una inteligente sucesión de estancias colocadas en diagonal, la segunda y fuerte emoción que está a punto de reclamarle el gozo para la vista de «Las señoritas de Aviñón», el otro gran momento de Picasso, aurora del cubismo.» Así eran las cosas —aunque parezca que hace mucho tiempo— hace cuatro años.

## EL MOMA, EL «GUERNICA» Y TODO PICASSO

YA no será así nunca más. Después de septiembre, cuando le clausure la más importante exposición Picasso de todos los tiempos —los pasados y los venideros— que se inaugura a mediados del próximo mayo, mister William Rubin, conservador de pintura y escultura, co-director y verdadera alma del MOMA (Museum of Modern Art) de la ciudad de Nueva York, habrá de inventar otra disposición de la tercera planta. El «Guernica» estará en España o a punto de embarcar. Mister Rubin, si es que no lo ha resuelto ya, habrá de considerar el problema de cómo seguir trazando el itinerario que va y vuelve de Picasso a Pollok, tal como le gusta demostrar, con la elocuencia de los hechos. Precisamente porque hace cuatro años, al poco tiempo de la muerte de Franco, corríamos a Nueva York a preguntar por la venida a España del cuadro de Picasso, nos apresuramos hoy, ante la confirmación de que el esperado acontecimiento ya es un hecho, a señalar que el MOMA ha sido el irreprochable guardián de este tesoro del pueblo español desde que, tras una de las muchas giras que sufrió el cuadro (perdido su control por el Gobierno republicano que lo había encargado en 1937 y convertido ya en bandera de todos quienes querían reclamar la justa causa de la condena de toda guerra y todo crimen contra la Humanidad, Picasso decidiera que no se movería más de Nueva York bajo ningún pretexto —so pena de deterioro— hasta que algún día regresara a España. Si entonces obteníamos de un portavoz autorizado reservas y argumentos celosamente llevados hasta el sofisma, el mismo día en el que la heredera de Picasso se disponía a hacer oficial la decisión de que el cuadro viniera a España, hablábamos con mister Rubin en su despacho del Museo.

El tema del «Guernica», pese a que la coincidencia de fechas iba a ponerlo de actualidad —y en consecuencia obligarnos a resaltarlo tal como estamos haciendo ahora— acababa de perder intensidad. Entre nosotros, solamente las declaraciones del abogado Armero a raíz de la presentación de un libro de ficción en torno al «Guernica», apenas habían sido contrastadas con otras informaciones anteriores que probaban su veracidad.

(Pasa a la página 4 del Suplemento)



Escribe Enrique SORDO

# ¿UNA MUJER CONVENCIONAL?

UN conjunto de azares profesionales —que no siempre han de ser ingratos— han hecho coincidir sobre mi mesa, durante los últimos meses, una serie de libros bajo un denominador común: ser libros de mujeres y elaborados sobre temas y problemas de mujeres. Libros de Mary McCarthy, de la Woolf, de Bárbara Probst Solomon, de Marie Cardinal, de Doris Lessing, de Esther Tusquets, de Montserrat Roig y hasta de una melancólica recuperación: la Kathrine Mansfield de mi adolescencia. Libros que a veces traspasan los linderos del feminismo militante y que hasta se sumergen en abismos eróticos (en ocasiones por predios no muy ortodoxos), con inequívocos acentos autobiográficos; libros que, por encima de todo, revelan casi siempre, con un signo o con otro, aquellos rasgos que Virginia Woolf consideraba capitales en casi toda la literatura femenina: la impetuosa osadía y la desgarrada sinceridad con que las escritoras exponen los hechos emocionales o vitales, y el verismo implacable —a veces rayano con lo cínico— con que analizan la íntima peripecia de su sentir o enjuician los actos externos de su existencia. Casi todas estas mujeres de hoy, bien vivas y actuantes, «recorren» —como una de ellas, Mary McCarthy, dice—, «en sentido inverso, el camino de la vida» en persecución de una aún no hallada plenitud personal. Y —como sigue diciendo la autora de «Pájaros de América»— rebuscan afanosamente «en su bolso espiritual tratando de encontrar un objeto extraviado: su yo indispensable»; es decir, una identidad o, más directamente, una justificación de su vivir.

CLARO ejemplo de casi todo lo antedicho es la novela que ahora tengo en las manos: «Un casamiento convencional». Su autora, la escritora británica Doris Lessing, nacida en el Irán y durante veinticinco años residente en Rhodesia del Sur, es una mujer que hoy ronda la cincuentena, impenitente luchadora feminista, anticolonialista y antirracista. Conviene recordar que fue uno de los contados seguidores femeninos —junto a Muriel Spark— de aquel movimiento, tan breve como intenso y rico en influjo, de los «Angry Young Men» ingleses, que llenaron con sus «iracundias y disentimientos» la década de los 50, y se rebelaron —sin compromiso político común— contra el

«establishment» —como irónicamente lo denominaron—, hecho de seguridades y de cohibiciones a la par. Puro producto de aquella actitud airada, disconforme y vagamente inclinada hacia un socialismo reformador, es la pentalogía novelística que Doris Lessing tituló, con elocuente expresión, «Los hijos de la violencia», escrita entre 1952 y 1969, y a la cual pertenece el libro que hoy nos ocupa. Esta serie, en realidad ha de ser leída íntegramente para poder aquilatar su sentido último: el duro combate por la propia identidad, y el fracaso y la decepción de los que edifican su vida sobre cimientos imprecisos y sobre propósitos tan nobles como ambiguos.

Lo primero que ha de tenerse en cuenta es que Doris Lessing es una novelista de la calle, sin formación universitaria (como la de Iris Murdoch, por ejemplo) ni convicción dogmática alguna (como la de la católica Muriel Spark). De ahí que lo que fundamentalmente se trasluce en sus obras sea la impulsividad, el ambiguo desasosiego, la honda vocación de lucha y el vehemente descontento. No en vano su libro «El cuaderno dorado» se ha convertido en una especie de biblia para las mujeres más o menos «lib» o en trance de serlo. Casi lo mismo podría decirse de las cinco novelas que integran el ciclo de «Los hijos de la violencia», en las que se relata la vida de

Martha Quest (una protagonista que podría ser trasunto de la autora) en el enconado ambiente social y político de África del Sur.

LIBRO tras libro, van desarrollándose ante nosotros las facetas y los estadios de la evolución de una existencia que parece bien determinada, aunque, a mi juicio, es más genérica que arquetípica: la educación sentimental de la muchacha en un hipócrita ámbito familiar, su renuncia al hogar paterno, la serie de errores cometidos en su búsqueda de la identidad y el fracaso de una sensualidad poco acentuada, la disolución de un primer matrimonio sin sentido, el descubrimiento de la maternidad (primero, temida, y después, asumida), su refugio en las ideas sociales y ateas, su empujada defensa de los negros perseguidos y desdénados, un nuevo fracaso conyugal y, finalmente, su instalación en Inglaterra como mujer ya madura, que se inserta de modo inexorable en los acontecimientos políticos y sociales que anteceden a nuestra actualidad.

LA visión de conjunto de la pentalogía (y, por consiguiente, la de «Un casamiento convencional») nos revela, ante todo, una paulatina pérdida de tensión narrativa, una progresiva disminución de aliento. Si por un lado se va perdiendo el eje central de la narración (en principio lineal) en un detallismo casi exasperante y en una asombrosa minuciosidad descriptiva (que nos da cuenta, por ejemplo, de todo el proceso de la gestación de Martha Quest y de los prolijos cuidados que subsiguientemente dedica ésta al recién nacido), por otra parte las caracterizaciones psicológicas acaban cayendo en la inconsecuencia, y se ahogan en actos carentes de lógica. A esta precariedad arquitectónica puede sumarse la misma escritura de la Lessing, dura y enjuta, sin voluntad de estilo ni tensión dramática (o poética). No obstante, la serie, y más concretamente sus dos primeros títulos («Martha Quest» y el que da base a estas líneas nuestras), contienen muchas páginas vivas y tensas, así como datos e ideas de un interés casi documental, y sobre todo reflejan el vasto panorama de una sociedad convencional, con todos sus fracasos, motivaciones, perversiones y utopías, y que lleva en sí el germen de su propia extinción.



## DOCE OBRAS FINALISTAS AL XII PREMIO DE NOVELA ATENEO DE SEVILLA

EL próximo día 8 de abril, en el curso de una cena que se celebrará en el hotel Alfonso XIII, de Sevilla, se fallará la XII edición del Premio de Novela Ateneo de Sevilla, convocada y organizado por esta entidad cultural sevillana, y que está dotado por Editorial Planeta con dos millones de pesetas y la edición de las obras ganadora y finalista.

Se han presentado 132 novelas, de las cuales se han seleccionado para entrar en las votaciones finales las doce siguientes: «Los otros emigrantes», de María Paz Díaz; «Estado de excepción», de Carlos Abadía Moreno; «El polvo y la risa», de Tierra (seudónimo); «Piel de olivo», de Reivindicación (lema); «Encerrar la dama», de Lucius (seudónimo); «Te llamas Mar Vallemar», de Raúl Chévarri Porpela; «Gente oscura», de Elena Santiago; «El triunfo de la simetría», de David Copperfield (seudónimo); «Un hombre vestido de negro», de Enrique Paniagua Rucosa; «La propia piel», de Isabel de Villamate; «Soy la madre», de G. O. (seudónimo); «Ejercicio para romper una muñeca», de Cairós (lema).

El jurado que ha de otorgar el galardón está integrado por José Jesús García Díaz, presidente del Ateneo Hispalense; José Manuel Lara Hernández, presidente de Editorial Planeta; Juan Collantes de Terán y Collantes de Terán, vicerrector de la Universidad de Sevilla; don Carlos Pujol Jaumandreu, profesor de Literatura de la Universidad de Barcelona; Juan de Dios Ruiz Copete, académico de la Sevillana de Buenas Letras. Actuará como secretario del jurado Ramón Espejo y Pérez de la Concha.

### CARTAS, de Leon Tolstoy. (Editorial Planeta, colección ensayo.)

Las biografías, correspondencia, diarios y otra serie de documentos literarios componen un importantísimo material para comprender a los autores que las escriben o motivan y, sobre todo, para conocer los vericuetos siempre interesantes que enlazan vida y obra. La presente edición está compuesta por una antología efectuada entre los dos volúmenes de la obra completa de Tolstoy, dedicados a notas, correspondencia y escritos misceláneos. Un índice temático, dividido en los epígrafes «religión y filosofía», «literatura e introspección», «testigo del tiempo», «la realidad rusa» y «grandeza y miseria de la vida familiar», ayudan al lector a dirigir sus preferencias. La selección y traducción se debe a Pedro Mateo Merino, profesor de español en la URSS y excelente conocedor de Tolstoy.

### INTRODUCCION A LA SEMIOTICA, de F. Cassetti. (Editorial Fontanella.)

Nos hallamos ante un libro que trata de presentar el ac-



tual estado de la complicada cuestión de los signos, pues, como se sabe, Saussure proyectó la semiótica como la ciencia general de los sistemas de signos. El ensayo se reconoce como un manual, pero no a la manera tradicional, puesto que muestra histórica y provisionalmente el quehacer semiótico ocupado en establecer un estatuto epistemológico capaz de poner en constante cuestión sus propios presupuestos. Cautiva medida si tenemos en cuenta que no hay una semiótica, sino diversas, en función de los modelos de análisis (semiótica de la comunicación, significación o producción) y de los campos de aplicación (narración, cultura de masas, modas, cine).

### EL ESCALOFRIO, de Ross Mac Donald. (Bruguera-Libro Amigo-Emeçe.)

Dentro de la colección policiaca de bolsillo, que edita Bruguera, Ross Macdonald es uno de los autores preferidos, pues «El escalofrio» es su sexto título publicado. Los anteriores han sido: «El hombre enterrado», «El caso Galton», «El martillo azul», «La bella durmiente» y «El otro lado del dólar». Verosimilitud y precisión limpiada en la solución del enigma son las virtudes de esta nueva novela protagonizada por el detective Lew Arched.

### BREVE HISTORIA DE VENEZUELA, de Guillermo Morón. (Selecciones Austral de Espasa Calpe.)

Historiador, profesor y periodista, Guillermo Morón nació en el venezolano Estado de Lara. Historia no reducida a los hechos políticos, sino hábilmente entrelazada con la geografía, la cultura, la etnografía y los sucesos económicos y sociales, el libro se inicia con un examen de las culturas indígenas pre-hispánicas, las primeras exploraciones de los

conquistadores y la fundación de las ciudades como Santa Cruz o Nueva Cádiz, para analizar luego, el proceso de territorialización, formación del pueblo e independencia (1830) y la historia contemporánea. Bautizada por Colón con el nombre de Tierra de Gracia, por sus paisajes paradisíacos, el nombre de Venezuela, diminutivo de Venecia, se lo otorgó Alonso de Ojeda, pues los nativos vivían en plataformas sobre el agua.

### EL GRAN MEAULNES, de Alain Fournier. (Editorial Bruguera, Libro Amigo.)

Dice José María Valverde, traductor de la novela, junto con María Campuzano, en la pequeña introducción, que leyó la obra cuando tenía la misma edad que sus juveniles personajes y se le quedó confundida con los hechos de su propia adolescencia. El libro es ya un clásico de la literatura sobre la adolescencia y su espíritu de aventura. El autor mismo, Henri-Alban Fournier, cumplió el adagio mediterráneo «el amado de los dioses muere joven», pues en septiembre de 1914 cayó en combate, tras haber traspasado las enso-

ñaciones fantasiosas de su corazón en literatura.

### LETRAS. (Hoja literaria de información y crítica, editada en Valencia.)

A pesar del sencillo subtítulo, se trata de una reciente publicación, de formato mayor que la simple hoja, que editan y dirigen Santiago Muñoz y Tomás March. En el número de febrero colaboran: Guillermo Carnero («Escrito en el Sur, de Alvarez Ortega»), Josep Lluís Seguí («La mano en el libro ajeno»), Manuel Peris («El negro country de J. Martínez Reverte»), R. Ventura Meliá («Juan Gil Albert en el transcurso del tiempo»), Miguel Más («El infierno de Henry Barbusse»), César Simón («Material memoria de J. Angel Valente») y Ernesto Parra («Imagen y magin en Thomas Pynchon»). Una afilada sección titulada «Encaje de bolillos», que firma Mercé Villanova, completa el ejemplar, que, además, rebosa de secciones dedicadas a reseñas breves y brevísimas en castellano y valenciano, dando novedades bibliográficas.

### LLULL. (Boletín de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias.)

El número de diciembre de 1979 de la citada publicación incluye los siguientes artículos: «Einstein y los españoles. Aspectos de la recepción de la relatividad», por Thomas F. Glick; «El astrónomo Francisco M. Zarzoso. Datos biográficos y estudio de su obra», por A. Aguirre Alvarez; «Física y astronomía modernas en la obra de Vicente Mut», por Víctor Navarro Brotóns; «La visión de las ciencias naturales en la Hispanoamérica del siglo XVI, según los científicos españoles del XVII y XIX», por Francisco Aragón de la Cruz; «La química en el periodismo médico-farmacéutico español (1851-1868). Aspectos generales», por A. Soler y E. Portela; «Historia, verdad e ideología (a propósito de una supuesta carta de Darwin a Marx)», por Diego Núñez Ruiz; «La enseñanza de la historia y filosofía de la ciencia en la licenciatura de ciencias biológicas», por Joaquín Fernández Pérez. Completan el ejemplar las secciones de notas, reseñas e información para autores.



Escribe  
Leopoldo  
AZANCOT

## IMAGENES

# CAMINO DE LA DEGRADACION

UN estudio literario absolutamente anticonvencional. «el libro no trata sino de entretener», dice su autor. Lo que coloca a uno y a otro bajo el signo de lo insólito. Se trata de imágenes desencantadas. (Una iconología literaria), de Theodore Ziolkowski (Taurus Ediciones). Un ensayo que, aparte de su innegable amenidad, aporta ideas renovadoras.

De algún modo, esta obra puede relacionarse con el libro de Dumezil Del mito a la novela: ambos estudian el proceso que de lo religioso y mítico conduce a lo que no lo es. El autor norteamericano, sin embargo, no abandona la observación del proceso de marras tan pronto como el francés: lo sigue hasta que bordea las fronteras de la degradación, hasta la secularización total de las imágenes objeto de su estudio. ¿Cuáles son éstas? Tres, primordiales, que, curiosamente, aparecen reunidas en los primeros metros de una gran película de Jean Cocteau: La sangre de un poeta. Las estatuas andantes, ante todo; los retratos encantados, luego; los espejos má-

gicos, por último. Ziolkowski las estudia —y, además, los cambios que en ellas introducen tanto la historia literaria como la cultural, en su sentido más amplio— sirviéndose de los principios de la iconología, establecidos —según se sabe— por Panofsky para la interpretación de las plásticas. El resultado es un libro lleno de sugerencias, de conexiones nuevas, de muy rica información, que se lee como si de un relato se tratara. En él se encuentran análisis iluminadores de obras literarias importantes, y al mismo tiempo, todo un método inédito de abordar lo literario.

Que ese método no sea formalista, que dé la prioridad al sentido sobre la forma, hace que podamos considerar al libro que nos ocupa como uno de los escasos signos esperanzadores que nos han llegado del ámbito de las ciencias humanas en los últimos tiempos. ¿Marcará el inicio del fin de todas esas corrientes académicamente subversivas que atienden a negar la libertad del espíritu, a reducir a éste a lo cuantificable?

## LOS CUENTOS DE FAULKNER



LA aparición del primero de los dos volúmenes que recogen la totalidad de los cuentos de William Faulkner: El campo, el pueblo, el yermo (editorial Seix Baral), constituye uno de los más gozosos acontecimientos de la presente temporada literaria. Veinte relatos, entre los que se cuentan obras maestras como «Quemar cobertizos», «Una rosa para Emily», «Hojas rojas» y «Septiembre seco», ofrecen al lector español, ahora, la posibilidad de llevar a cabo una revisión global de la narrativa breve —con excepción de los relatos que integran Gambito de caballo— de quien se cuenta, sin duda, entre los diez o doce escritores claves de nuestro siglo. No creo que ningún aficionado consecuente a las letras la deje pasar.

Todos los tópicos laboriosamente acuñados por la crítica —última y no— se desmoronan al ser confrontados con este monumento literario. ¿Qué categoría conceptual, en efecto, puede dar razón de estas piezas magistrales? Pues si bien un análisis formal —no académico, no universitario, por supuesto— podría llegar a señalar algunas de las causas de nuestra emoción —la imaginación técnica de Faulkner es realmente prodigiosa—, el origen último de la grandeza del autor de Mientras agonizo permanece irreductible a toda indagación indiscreta. Hay que decir, pues, aunque ello resulte brutal, que las obras de Faulkner son grandes porque él es grande. Y punto.

En los cuentos de Faulkner es más lo que no se dice que lo que se dice, por una razón muy simple: porque él sabía que lo que realmente merece la pena estética es lo que escapa a toda formalización. Nada objetuado aquí, en consecuencia: las palabras, las imágenes, las secuencias narrativas son signos que remiten hacia lo infumable, hacia el misterio de lo humano primordial. De esta forma alcanza instantes epifánicos que sólo tienen precedente en el teatro de Shakespeare, momentos en los que el lenguaje adquiere un máximo de ambigüedad creadora, huecos en cuyo seno se encienden luces no vistas, deslumbrantes. ¡Y ese estilo riquísimo, obsesivo en su polivalencia, sabiamente desordenado en ocasiones, que aspira a dejarnos oír, súbitamente estupefactos, el silencio!

Hay que agradecer a Faulkner todo esto. Y también, que acertara a reivindicar valores en trance de ser olvidados, como el valor, la lealtad, la disciplina. Gracias en buena parte a él, los mismos ya no pueden ser tenidos por privativos de la reacción, que tan viciosamente los manipulaba y pervirtiera a lo largo de todo el siglo presente. Y así, frente a la confusión y el desorden, interior y exterior, disponemos de nuevo, gracias a él, de puntos de referencia inamovibles para orientarnos, de jalones en el camino que el hombre debe de seguir para recuperarse en cuanto a tal, de consignas muy puras mediante las cuales neutralizar el nihilismo que nos cerca.



## RECUADRO LATINOAMERICANO

# LA MUJER A NUEVA LUZ

LAS razones por las que un escritor ve o no reconocida su importancia son múltiples y, en buena parte, inconfesables: azar, modas, facilidad para ser relacionado con algo, etc. ¿Cómo extrañarse, así, de que hombres de la categoría del que ahora nos ocupa carezca aún —por lo menos en España— de la situación que merece? Pues Adolfo Bioy Casares, cuya novela Dormir al sol (Alianza Tres) acaba de ser editada aquí, constituye uno de los testimonios más vergonzosos de las debilidades de nuestra crítica: siendo, como es, uno de los no tan numerosos grandes narradores de la Latinoamérica de nuestro siglo, permanece prácticamente por descubrir entre nosotros, tan generosos para con gentes como Cortázar y Puig —para mí, de mucha menor categoría.

Pienso que pocos escritores se encuentran en posesión de un castellano tan rico y flexible como el de Bioy. A mi parecer, es superior, desde el punto de vista sintáctico, al

de su compañero y cómplice Borges. Pero quién valora esto en nuestros medios literarios, dominados por ideas aberrantes sobre el barroquismo en el lenguaje, obsesionados por la palabra-adorno y por la vacua sonoridad verbal, grandilocuente y superflua?

La ironía de Bioy, tan brillante, desenfadada y maligna, también parece desconcertar a muchos. Y es que en el seno de una tradición cultural inficionada de dogmatismo, trompetera y gustosa de sí, que se toma más en serio a medida que se desubstancia, el distanciamiento de todo, de todos y de sí de que da muestras el autor de La invención de Morel no puede ser estimado de recibo. Si a esto añadimos que buena parte de su obra aparece ubicada en las imprecisas fronteras entre lo real y lo imaginario, entre lo cotidiano y lo fantástico, entre lo cerrado y lo abierto, se comprenderá que tantos la aborden con recelo, temerosos de ser cogidos al descubierto por el humor, con miedo

a no acertar nunca sobre si llorar o reír en un momento dado —y ello en el país donde se escribió El Quijote.

Como en la mayoría de sus libros, también en éste ofrece Bioy Casares una suma de reflejos insólitos de la condición femenina. ¿Hay algún otro escritor de nuestra lengua que se enfrente con la mujer tan sin prejuicios, con tanta frescura, tan distanciada y fraternalmente? No lo creo. Bioy aborda a las mujeres desde una perspectiva abiertamente donjuanesca —lo que es raro—, y ello no puede sino singularizarlo radical y agresivamente en una tradición cultural donde lo femenino ha sido siempre tratado desde el punto de vista del pater familias.

Pocas lecturas conozco en las letras castellanas de hoy tan gratificantes como la de Bioy. Es un autor inteligente sin paliativos, anomalía que viene pagando: los más hacen por ignorarlo. Y a su obra con él.



## SE PRESENTA EL DICCIONARIO BASICO ESPASA

CON unas palabras de Fermín Vargas, director general de Espasa Calpe, y la intervención de Alonso Zamora Vicente, secretario perpetuo de la Real Academia Española se ha presentado en Madrid el Diccionario Básico de dicha editorial, del que tenemos delante los dos primeros tomos, en los que se comprenden todas las voces recogidas, desde caballero a engallar.

HA Y tela cortada, pues. Como dijera Fermín Vargas de Alonso Zamora Vicente, tan conocedor, redactor y crítico que es de diccionarios, que parecía estar destinado a ello, y por tanto, a la Academia, pues su nombre y apellido abren y cierran A y Z todo diccionario español. Este señaló

que el propio de la Academia debe ser enciclopédico, pues ya no basta con las equivalencias semánticas para que el lector mantenga y enriquezca la noción, el uso correcto y eficaz del idioma. Este Diccionario Básico contiene más de 75.000 voces, y está ofrecido con una

enorme profusión de grabados, fotografías, dibujos y mapas en blanco y negro, y preferentemente a todo color. No vamos aquí a esclarecer la historia de la editorial en el campo de los diccionarios enciclopédicos tan conocidos, manejados desde finales

del siglo pasado. Esta experiencia ha conseguido una perfección de dispositivos —científicos, técnicos, editoriales— para estas empresas, que cada reedición o nuevo diccionario se beneficia de mejoras y actualidades sustanciales. Dedicado a todo tipo de escolares y estudiosos, recoge

la universalidad de los conocimientos humanos puestos al día. Se le ha dedicado una atención preferente a la geografía, con mapas en color —se nos dice— en abundancia y precisión no conocidos hasta ahora en publicaciones similares de todo el mundo. Por lo que atañe al léxico, no sólo se ha dado acogida a voces admitidas por la Real Academia en su diccionario —que publica habitualmente la misma editorial—, sino también a las que dicho organismo ha ido incorporando a través de sus boletines desde 1970. A esto hay que añadir gran número de americanismos, regionalismos y provincialismos que sin haber sido

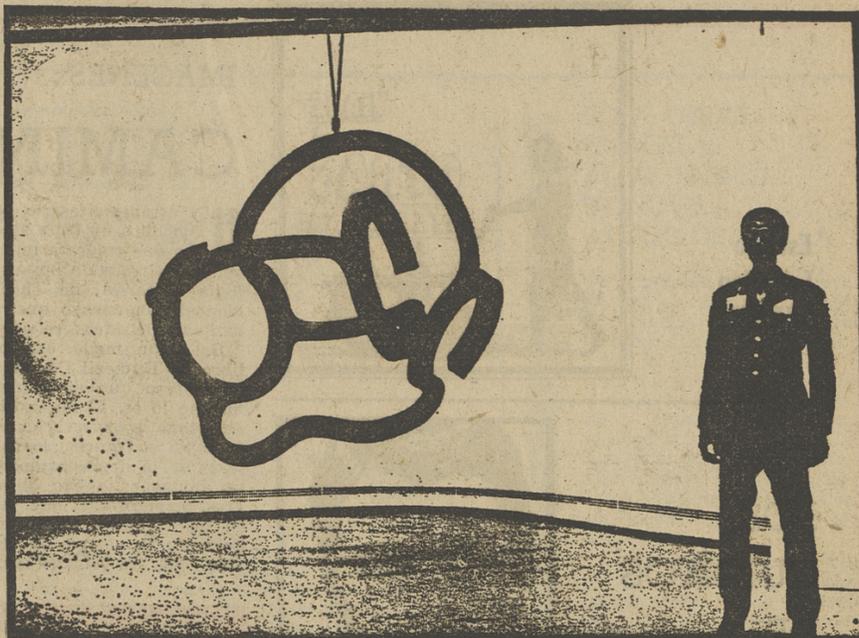
sancionados por la Academia son de uso común en determinadas zonas del área hispanohablante. Tampoco se ha dejado al margen galicismos, anglicismos, germanismos e italianismos, así como barbarismos, vulgarismos y voces de germania que se han ido incorporando a nuestro léxico. Por otra parte, en la mayoría de las voces se dan versiones al francés, inglés, italiano y alemán. Otras muchas particularidades muy notables se anuncian en el prólogo. No obstante, Fermín Vargas reconoció que pudieran existir fallos en empresa tan ambiciosa.

# El "Guernica", a España

(Viene de la pág. primera del Suplemento)  
Nadie pareció darse cuenta aquí de que Rubín, sin ir más lejos —el canchero de Nueva York para las simplificaciones sensacionalistas—, había declarado al «New York Times» (el 2 de febrero último), entre otras cosas, que la próxima exposición: «Pablo Picasso: una retrospectiva», había de ser la última oportunidad de ver el cuadro en Nueva York, en el contexto de su obra, a punto ya de pasar a ser real la eventualidad de su «venida al Prado».

Para despedir al «Guernica», Nueva York reunirá la mayor y más completa cantidad de obras de Picasso en términos

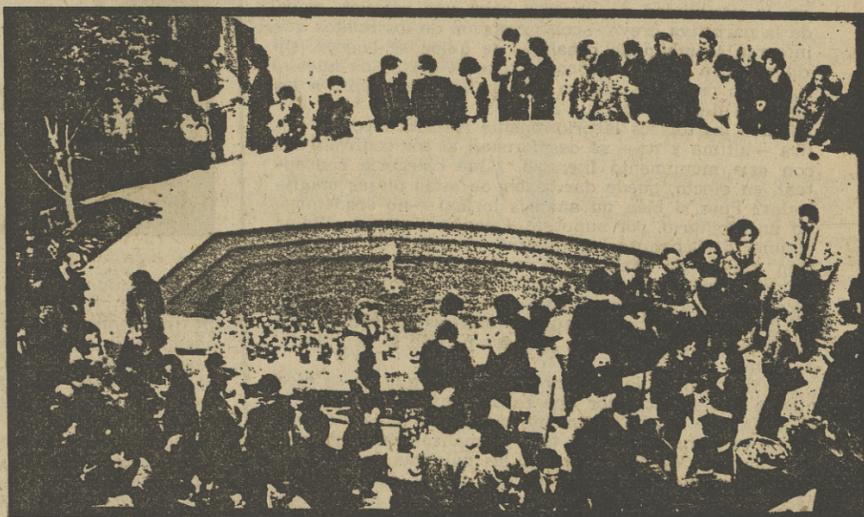
de acontecimiento tan inédito como irrepetible. La despedida tendrá, por otra parte, el carácter de conmemoración del quincuagésimo aniversario del primer Museo que supo ser una institución viva; instrumento de creación de un arte americano diferenciado de la herencia europea; porque el MOMA logró reunir y poner a disposición de los artistas locales una muestra completa e inteligible del ciclo de las vanguardias europeas. La noticia, pues, vista desde España, y en el momento de su proclamación oficial por los herederos de Picasso, es algo menos compleja que contemplada desde la capital del arte.



## CON MR. RUBIN EN LA 53



«El  
"Guernica"  
necesita  
a  
España»



"PICASSO: UNA RETROSPECTIVA"  
Y EL CINCUENTENARIO DEL MOMA

EN su despacho de la calle 53 Oeste, sobre los pisos donde se muestra lo más fundamental del arte contemporáneo —por todo lujo decorativo, el gran ventanal al Nueva York del Mid Twom y plantas de interior graciosamente dispuestas— comienzo preguntando a Rubín por las diferencias entre la exposición celebrada en París el pasado otoño y la que él prepara.

—En París se trataba estrictamente de la herencia de Picasso, que irá a parar al museo cuya instalación definitiva se prevé para 1981. Nada más. En aquella exposición del Petit Palais ni siquiera se incluía obra picassiana de otros museos franceses. Ambas tendrán sólo en común la exhibición de trescientos cuadros, que serán parte del futuro Museo Picasso de París.

Rubín habla todavía en una tonalidad amablemente inexpressiva. La vista se enreda, a veces, en la fotografía de una casa de colorido jardín. Tal vez francesa. Tal vez la casa que Rubín tiene en Francia y en la que se encontraba cuando hace cuatro años me acerqué al Museo de Arte Moderno de Nueva York a preguntar por aquel cuadro cuyo destinatario legítimo era ya la totalidad del pueblo español.

—Esta será una exposición única, porque, cuando se clausure, el «Guernica» irá a España». Por otra parte, hay en el MOMA obras de Picasso que ni pueden viajar ni viajarán jamás. Por ejemplo, una obra tan fundamental como «Las señoritas de Aviñón».

—¿El Museo confirma —le habría de

preguntar más tarde— la ida del «Guernica» a España?

—El «Guernica» va a ir, pero no antes de la clausura de la exposición. A partir de septiembre serán absolutamente responsables de él los herederos y el Gobierno español. Nosotros ni entramos en la cuestión, siempre hemos respetado el hecho de que el «Guernica» no es nuestro. Hemos pensado siempre, además, que los herederos, si bien no pueden ser los poseedores, tienen un derecho moral sobre el cuadro y, en consecuencia, sobre la forma en la que se llevará a cabo su devolución a España. Por lo que a mi opinión personal se refiere, pienso que la ida del «Guernica» a España es necesaria. Ha llegado el momento: no quedan dudas acerca de las seguridades que España puede dar, y ello es magnífico, porque el mensaje que el «Guernica» encierra, con ser universal, adquiere más significación en España. El «Guernica» necesita estar allí.

—¿Sólo el Museo puede confirmar si el cuadro irá acompañado de los bocetos, dibujos y fotografías que le rodean en este Museo y que dan expresivo testimonio de su gestación?

Le pregunto todavía.

—Con toda seguridad. Mi opinión personal y como historiados del arte moderno es que todo ello debe estar junto. Por otra parte, puedo asegurarle que separarlo iría en contra de la voluntad del propio Picasso; sería traicionarle y el museo le ha sido siempre fiel.

Volvamos, pues al punto en que Ru-

bin nos informaba de las características de su próxima exposición. Nosotros le preguntábamos entonces por la colaboración del museo de Barcelona.

—Contribuye con más de cuarenta obras, gracias a un acuerdo de intercambio que hemos logrado entre ambos museos.

Se impone preguntar por el criterio, por el método de la exposición. Sabemos que Rubín conoció a Picasso y que le trató asiduamente en sus años finales. Rubín conocía ya los «picassos de Picasso», de los que se beneficia hoy el museo que pronto se abrirá en París. Rubín, sin duda, había de tener una teoría, la tiene: Le preguntamos si la muestra se limitara a ordenar el material, según su criterio cronológico o si tratará de brindar una relectura de Picasso desde hoy.

—Estamos acostumbrados a entender a Picasso por sus obras claves, lo cual da la sensación de varios grandes bloques. Sin embargo, desconocemos todo lo que llena el hueco entre esas grandes obras. Los dibujos, las cerámicas, las construcciones que vemos como partes secundarias, las esculturas. Sobre todo las construcciones —como las cubistas de los años doce a catorce, que sólo han salido para venir aquí, puede que sean la parte más radical de su obra. La importancia que hemos dado a la escultura, al dibujo, etcétera, va a cambiar bastante la evaluación de la obra de Picasso. Trataremos de huir de esa sensación de grandes bloques que nos han ge-

nerado los museos y las monografías y trataremos de dar una sensación de interrelación sin rupturas.

Rubín ha pensado muchos años en esta exposición. Por fin, cristaliza en una estrecha colaboración entre el MOMA y los Museos Nacionales Franceses que organizaban el Museo Picasso de París. Establece una estrecha colaboración con Dominique Bozo, su director. La exposición —mayo 22-septiembre 16— mostrará unos 970 objetos (380 pinturas, 80 esculturas, 155 collages, 165 dibujos, 200 grabados...).

—El catálogo —aclara— no pretende reproducir el cuerpo de literatura escolar y se inclina más hacia el logro de una impresión visual. Tendrá una introducción mía y otra de Bozo. Reproducirá todas y cada una de las obras, más de doscientas de estas reproducciones serán en color. Añadirá otro tipo de documento gráfico y, siguiendo un orden cronológico, tratará de relacionar las obras entre sí. Será algo parecido a un intento de hacer la historia del arte sin palabras y por yuxtaposición.

—¿Cuál cree usted que será, por lo tanto, esa nueva evaluación de Picasso?

—Quizá no sea el mayor pintor que haya tenido el arte moderno. Si usted me insistiera le diría que Matisse es más pintor. Pero Picasso es el gran artista. El gran inventor. Todo desde él es, como Pollock creyó de sí mismo, post Picasso.



Escribe Ricardo BELLVESER

POLEMICA

I. N. L. E.: PROVINCIAS INCOLENTES  
TE SALUTANTVAMOS A VER QUIEN ES QUIEN  
EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS

**E**l Instituto Nacional del Libro acaba de editar un pintoresco libro que ha titulado «Quién es quién en las letras españolas», y que no tiene desperdicio ni en el todo ni en la parte. Son tantas y tan graves las omisiones que en esta malísima antología se hacen, que hace recelarnos que se trata de una agenda personal de amigos, junto a los cuales se han dejado caer, como barajados, algunos otros nombres al objeto de dar una posible credibilidad al conjunto. Que el INLE, con patrocinio de la Dirección General del Libro haya osado a dar a luz este texto, es algo inexplicable y en ocasiones hasta abochornante. El desconocimiento que se exhibe sobre quién es quién, en las letras españolas, sólo se puede ratificar en la insistencia que han tenido en exponer sus ignorancias por escrito o impreso, para que nadie pueda cuestionarse si se trataba de un mero desliz o el resultado de una política intencionada. Personalmente me inclino a pensar en esto último.

● Escribe estas líneas desde Valencia. Mirada alrededor y sin hacer en lo absoluto ningún esfuerzo de memoria, sin consultar ni la agenda de teléfonos, se echan en falta, prácticamente, la totalidad de los escritores del País Valenciano, lo que hace

sospechar que el Ministerio ha seguido un criterio tediosamente capitalino para conformar las paginillas estas. Digo madrileño, porque los que viven y trabajan cerca de los centros de decisión, aunque tan sólo tengan un librito publicado o se presenten como «la mujer de tal», que es otro sistema innovador de currículum; también figuran aquellos que en círculos madrileños importan, en función de criterios que tan sólo me recelo, pero a los que aludiré en un estudio métrico decimal del conjunto que propondré al final de este artículo.

● Me estaba refiriendo a las ausencias, por ejemplo, valencianas; las hay de todas las generaciones, promociones, escuelas, edades, y al albur del capricho: no está Rafael Ferreres, académico correspondiente de la Real Academia de la Lengua, con una bibliografía personal abultadísima sobre el modernismo, el 98; Escalante, Ausiàs March (ha preparado sus obras completas), Joan de Timonedá; preparó con Dámaso Alonso el «Cancionero antequerano», editado en 1950, ha preparado textos de Gil Polo, Juan Fernández de Heredia y tiene amplios estudios sobre Machado, entre otras muchas obras. Tampoco está Mari Angeles Arazo (con 14 libros en su haber), ni Antonio Mestre (quizá nuestro más sabio especialista sobre la ilustración), ni Joan Valls, ni Enrique Llobregat, ni Ricardo Desfarges, ni Arcadio López Casanova, ni se sostiene el libro que comentamos. Y si esto ha sucedido con los escritores más veteranos y de obra más cuajada, qué no ha pasado con los relativamente —sólo muy relativamente— más jóvenes. No hay mención a Jaime Siles, Jenaro Talens (cuya obra no cabe en una sola ringlera, sea en poesía, sea ensayo, que los tiene sobre Bekkett, Espronceda, el Arcipreste de Hita, Luis Cernuda, sobre Semiótica...), a Pedro J. de la Peña (con tres novelas y cuatro poemarios, aparte de otros inéditos), a Joan Oleza (dos ensayos y una novela), José Luis Aguirre (una profusísima obra de investigación y creación en todos los órdenes), a Enrique Llobregat, a César Simón..., y cortaré aquí por no convertir esto en un inde onomástico más extenso que el aparecido.

● Este libro, que hizo su primera edición en el año 1969, la segunda en 1973 y la tercera en 1980 (1979), se elabora por algún pintoresco procedimiento incomprensible «desde» el Instituto Nacional del Libro, lugar que a golpe de teléfono, o de circular o de archivo, poseen todos los datos en pocas horas, porque, si no están ahí, es difícil imaginar dónde estarán, y el resultado en éste, al que me estoy refiriendo. Y como «explicación» hay unas líneas al principio que rayan el surrealismo. No hay alusión alguna, ni implícita ni explícita a que falte alguien, sólo se dice «más dolorosa es la obligada omisión de aquellos que nos abandonaron para siempre», lo que sólo tiene una lectura chistosa desde el lado de las nacionalidades, que se entiende que al «desgajar» España han quedado fuera con sus autonomías. Pero lo que ya es una cerradura es cuando se señala que «para una cuarta edición de nuestra guía, que, de alguna manera, quisiéramos que incluyera también a los escritores de toda la América de habla española», cuando no se ha podido cubrir ni tan siquiera decorosamente la casa propia.

● Para dar una idea más plástica de lo que llevamos dicho, regla en mano, hemos esbozado un estudio métrico del libro por si de ello se pudiera sacar alguna conclusión. Se destinan 24 centímetros a Martín Vigil, y casi 23 a Vizcaino Casas, frente a dos a Félix de Azúa, y tres a Luis Goytiso; hay 41 centímetros para Ernesto Giménez Caballero, y 21 a Rafael García Serrano o 29 a José María Gironella, frente a no llegar a 13 para Vicente Aleixandre u ocho centímetros a Jorge Guillén o tres a Rafael Dalmau; casi 50 centímetros a Pemán y dos a Páner, sin alusión a Montserrat Roig, etcétera.

● No sé si habrán servido para algo estos datos, pero entiendo que con ellos se visualiza mejor lo que quiero apuntar. Este tipo de publicaciones, en condiciones culturales normalizadas y en un país civilizado, primero abochornarían a los lectores y después provocarían alguna dimisión en el Ministerio de Cultura.

Escribe A. MARTINEZ-MENA

## PRINCIPE DE LA CIUDAD

(FORMULA PSICOLOGICA-POLICIAL)

**D**URANTE largos años hubo algo que les estaba vedado a los autores de la clásica novela policial, y era que los culpables, los asesinos, los rufianes, fueran los agentes del orden. La novela de «gansters» comenzó a presentarnos a policías corruptos que se dejaban comprar por los gerifaltes de la mafia; aunque siempre se trataba de casos excepcionales, y, por supuesto, sujetos indeseables ajenos a eso que se llama vocación o «amor al cuerpo». El público lector y espectador de cierto género de películas comenzó a familiarizarse con la idea del policía a sueldo de los grandes de los bajos fondos que, a veces, incluso era un tipo simpático involucrado en los hechos por extrañas circunstancias a las que no podía escapar sino a través del sacrificio heroico, que también era desenlace usual. Sirva esto de introducción para enfrentarnos con la historia que ahora tenemos sobre la mesa; la novela de Robert Daley titulada «Príncipe de la ciudad», recientemente publicada por Argós Vergara, presentada como «la verdadera historia de un policía que sabía demasiado»

**E**L tema del adentramiento en los entresijos del funcionamiento de una policía como la de Nueva York, ya es suficientemente multitudinario. Máxime si lo que se nos cuenta aparece como una sucesión de hechos reales, sacados de archivos y sumarios procesales que ponen de manifiesto convivencias y complicadas de los agentes del orden con la gente

del hampa que ofrecen infinidad de ocasiones para la corrupción, la aceptación de dádivas, el pago del silencio o de la libertad que en la mecánica de la profesión puede convertirse en un hábito normal.

**E**STO entra de lleno en el relato protagonizado por Robert Leuci, un magnífico profesional que, como otros muchos,

tiene sus propias normas al margen de la legalidad. Daley llega a pertenecer a la élite de la Unidad Especial de Investigación de Nueva York, formando equipo con Wolff, Cody y Mandato, todos ellos excelentes agentes, con grandes éxitos en su haber, pero que como todos los de esa UEI sucumben ante ciertas oportunidades de lucro, aunque persigan duramente a los grandes del tráfico de drogas.

**U**N joven abogado de cierta comisión para investigar policías se aprovecha de la debilidad de Leuci, ofreciéndole la ocasión de rehabilitarse ante sí mismo, de acallar su conciencia, colaborando en una gran operación de «saneamiento», en la que tendrá que sacrificar a sus propios amigos, e incluso declarar todos los asuntos turbios en los que él mismo participó.

**L**A trama toma cariz trepidante con el relato de multitud de casos relacionados con el tráfico de drogas (de uno de ellos saldría el tema para la famosa película Frech Connection). Pero también es transforma en una novela psicológica en cuanto describe la lucha del protagonista consigo mismo para liberarse de sus angustiosos secretos que nadie podría probarle si no los confiesa él abiertamente, con lo que el proceso contra los inculpados que la investigación especial pone en la picota tendría más fuerza y posibilidades de éxito. Y es que Leuci, pese a todo, continúa siendo un policía vocacional que no podría vivir fuera de su profesión y necesita descargar su conciencia, aunque con ello perjudique a sus propios compañeros



y amigos, uno de los cuales llega incluso a suicidarse, tentación que también le ronda a nuestro protagonista.

**E**L relato, que pone al descubierto los puntos débiles de la mecánica policial, está dividido en dos partes: la primera describe el funcionamiento de esa Unidad Especial de Investigación y la «minicorrupción» de sus hombres; la segunda, una vez iniciado el proceso contra los denunciados, retrotrae la acción a los primeros pasos de estos hombres en la profesión policial; a los recuerdos de tiempos mejores.

**B**UENA dosis de angustia y suspense contiene este apasionante episodio de la policía americana, presentado como real, que termina con el traslado a un puesto gris en el que el protagonista enseñará técnicas a futuros policías, sin necesidad de abandonar una organización que para él es la propia vida y en la que tras desencantos y amarguras vuelve a ser aceptado como uno más.

**L**A novela revela la excelente técnica de este avezado escritor y periodista que durante los años 71 y 72 fue lugarteniente del delegado de policía de la ciudad de Nueva York, autor de otro libro sobre la policía, «Target blue», un auténtico «best-seller».

GALICIA ACTUALIDAD ♦ GALICIA ACTUALIDAD ♦ GALICIA

Escribe Miguel GONZALEZ GARCÉS

## Moreiras y Cunqueiro

**S**EGUN mi opinión, no debe haber problema este año en cuanto a los Premios de la Crítica en lo que se refiere a Galicia. Hay una obra en prosa que tiene que ser indiscutible. Y otra en verso que destaca mucho sobre todo lo que conozco de lo publicado en el año 1979. «Os outros feirantes», de Alvaro Cunqueiro, está en la línea de «Xente de aquí e de acolá» y aun de «Escola de menciñeiros». Son unas obras deliciosas en las que, por los caminos del ritmo, y de la imaginación, y la riqueza expresiva del lenguaje, palpita la cálida poesía del vivir gallego. Los personajes, con unos matices muy individuales y con una actitud ante la vida en la que hay comunidad de reacciones, están observados con cariñosa mirada y sonrisa amplia que va perdiéndose a lo lejos con eco de bondad y una estela de melancolía. Cunqueiro puro.

**T**ODO tratado con la imaginación de lo plenamente vivido. O lo plenamente soñado. Las historias son tan ciertas como son los sueños y las tradiciones gallegas. Un personaje encuentra a un enano burlesco que le hace tartamudear. Otro se empeña en que el rey don Pedro el Cruel, o el Justiciero, después de darle cinco duros, se va a dormir a la Póboa do Caramiñal. Alguno habla con las perdices y otra historia nos cuenta cómo su caballo, también hablador, riñe con él, hasta que le promete, hasta con declaración jurada, que no hablará con otra gente si no es con su permiso. Y el caballo impone la condición de que tiene que llevarse el documento al Registro.

**Q**UIZA no siendo gallego, e incluso al traducirse, se pierdan gran parte de esas notas de ensueño, ironía, sentimiento, fantasía... Esta indecisión entre lo vivo y lo soñado. Un personaje duda si creer o no lo que le dice el propio Cunqueiro. Y tenía razón. Porque no es fácil dar por bueno, por verdadero, todo lo que nos cuenta Alvaro en sus relatos. Pero hay que darse cuenta de que hay mucha verdad trascendental en las palabras, en los cuentos, en los retratos de Cunqueiro. Mucha verdad de Galicia y de sus gentes. Y también de él mismo. «El caso es volver», dice uno de los personajes, al que se le insinúa que quizá vuelva a la vida como perro. A este dulce reino de la Tierra. El caso es poder andar de nuevo por los caminos de la vida. Y de Galicia. Con la abierta sonrisa cunqueriana.

**P**ERO también «Así es la vida». Como comentario último y escéptico. Pero que pone al descubierto la raíz de la comprensión. Un escepticismo tierno y de una generosidad apasionada.

**H**AY un loco que había aprendido en el manicomio cómo había que tratar a los locos. ¿Dónde los linderos de la razón, del ensueño, de la verdad, de la ilusión, de la realidad? Y las vueltas y las fantasías que tiene la misma vida que soñamos vivida.

**A** Amadeo de Sabres le hablaban las cosas. No nos lo dice Cunqueiro, pero era un poeta. ¿A qué poeta no le hablaban las cosas y le hablaban los silencios? Y también, como a Amadeo, se sienten las voces de dentro, a las que tantas veces tenemos que ordenar callar.

**C**UNQUEIRO juega con la sorpresa. Muchas veces, casi siempre, termina el relato con un epítonema que es cumbre, o resumen, o meollo, del retrato y del tratado. Y a veces, la sorpresa, y también lo racional, se derivan de lo fantástico. Se agitan las supersticiones, la confianza desconfiada de las gentes que están cerca de lo maravilloso, o entrañadas en ello, y que no alcanzan a comprender del todo los sucesos del mundo cotidiano.

**A**LVARO escucha, escribe y hace de Galicia entera un mundo suyo tan fantástico e irreal como las mariposas, las orquídeas, las estrellas o el mar, o tan real como los enanos guardadores de tesoros,

las sirenas que se bañan en recipientes de plata o los animales que hablan.

**A** veces nos reímos con risa desbordada. A veces pasa una sombra... Lo maravilloso está junto a nosotros. Y nos deja una sonrisa muy tierna en los labios. De un personaje se dice que nació para soñador. Todos nacieron para soñadores. Muy pocos son los gallegos que no nacieron para soñadores. Por lo menos, los gallegos de Cunqueiro, tan gallegos y tan soñadores.

**M**UY hermoso libro. Lleno de misterio, de fantasía, de humor y de amor humano. Ninguno tan bello, tan significativo, tan profundo, tan dominador del idioma y tan gallego se escribió en el año 1979.

**L**A obra de Eduardo Moreiras no es conocida ni en Galicia en relación a los méritos que posee. Aunque siempre en ella se refleja una visión gallega del mundo y está en contacto con sus problemas, el apartamiento de la política activa y demagógica ha perjudicado a la difusión de su poesía. Grave problema de la poesía gallega de nuestro tiempo ha sido la subordinación del valor lírico a otros extra-poéticos.

**L**OS detectadores de la verdadera poesía y entre ellos tengo la esperanza renovada de que se hallen los miembros del Jurado de los premios de la Crítica, tienen que fijar su atención en Eduardo Moreiras y algunos otros poetas que antepusieron la poesía a la servidumbre del éxito del momento.

**A**UNQUE yo sigo considerado a «Os nobres Carreiros» como la obra cumbre de Moreiras —que por otro lado considero como uno de los más hermosos libros que se publicaron en Galicia en todo nuestro siglo y aun de todo tiempo—, «O libro dos mortos», es una espléndida y madura obra poética que sobresale, a mi parecer, mucho entre todo lo publicado de poesía en 1979.

**O** libro dos mortos contiene dos líneas diferentes aunque intercaladas en cuanto tema y estilo— que constituyen casi dos libros distintos. Se ha hablado de una parte, en prosa, y otra, poética. Incluso hay mayor abundancia metafóri-

ca, más exhibición de dominio de lenguaje, mayor barroquismo en la utilización de figuras estilísticas en la parte no limitada por el verso.

**S**e trata de una disgresión lírica acerca de la unión amorosa. Enlazada con problemas de vida y muerte, de angustiosa inseguridad en la lucha de dos seres para subsistir con su individualizada personalidad. Y la consecución plena y final de la realización. Todo ello inmerso en una simbología que parte de un soñado mundo egipcio, que oculta y muestra a la vez la pretensión de eternidad, o al menos perennidad, de la plenitud amorosa. Hay fragmentos bellísimos en que el idioma gallego llega a cumbres de esplendor pocas veces alcanzadas. La sensualidad, el misterio, la música, el amor como destrucción —a lo Alexandre— o como salvación del ser plenamente realizado, los símbolos egipcios, el mundo diario, el soñado —como el símbolo irreal del halcón, el paisaje—, el paisaje gallego, el odio que se supera, la revelación liberadora del amor, se van desarrollando, desenvolviendo de un modo serpentina, en espiral, con lujo suntuoso de palabras e imágenes.

**L**A parte más próxima a Moreiras que ya conocíamos es la que tiene en el libro la disposición del verso. Insiste Moreiras en la depuración, la sencillez aparente, el lirismo puro. Reflexiones delicadas, captación leve y exquisita del paisaje y la vida, la ausencia, lo irreal, el amor, lo que se va perdiendo... O la invención del poema, los temas gallegos con enraizamiento en el pueblo, el poder de la palabra. La que tiene siempre, en Moriras, música de alas, puro perfume de lluvia o luminosidad de un río que se sueña.

**N**O. Para mí, decididamente, no hay otros libros gallegos más dignos del premio de la Crítica que «Os outros feirantes», de Alvaro Cunqueiro, y «O libro dos mortos», de Eduardo Moreiras. Y no es opinión circunstancial. Tengo hablado mucho de ellos en artículos y libros. De Cunqueiro también como poeta excelente, aunque en España, y aún en Galicia, se le conozca más como escritor. Moreiras, aunque dirigió «Mensajes de poesía», en el que dio a conocer poetas como Blas de Otero, es únicamente poeta. De una gran calidad y exquisitez.

Escribe Concha CASTROVIEJO

## EL TEATRO DE DIESTE

**E**N la historia de Rafael Dieste, su historia de escritor tan fecunda y poblada de tan varias empresas intelectuales y literarias, tiene lugar preferente el teatro, si nos remontamos a aquellos ilusionados tiempos, todavía de juventud, en que, creador y director del teatro guinól de las Misiones Pedagógicas, escribe e improvisa farsas para las representaciones. Vino después su trabajo como pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios en Francia y Bélgica. Con el Dieste narrador, el Dieste filósofo —filosofía que tiene al fondo la razón matemática— y el lingüista, dueño de sus propios conceptos sobre tan arduo tema de especial interés y valor pensado y vivido por él, tenemos que considerar al autor teatral. A ello nos conduce un libro recientemente reeditado, «Viaje, Duelo y Perdición —tragedia, humorada y comedia» (1).

«Viaje de don Frontán», tragedia, es la primera de las piezas del libro. Gil-Albert escribió, en su momento, el de la primera edición en Buenos Aires, que «... una sutilísima savia medieval, verdor y frescura de un sentir inmarcesible, habla por tantos labios de enamorados, tramposos o simples vecinos de la acción». Tragedia es la de don Frontán y doblemente tragedia no sólo por los hechos que componen su acción, sino por los elementos que confluyen en ella, siempre vivos, aun que lleguen de una remota lejanía: el gran conflicto entre padre e hijo, el del remordimiento —la doble vertiente del remordimiento siempre con la figura del viejo caballero como causa e impulso—, la entrega a la penitencia y a la reparación para acallar la voz de la conciencia implacable. Don Frontán y el peregrino, dos grandes personajes cuya pasión confluye en dos corrientes paralelas. El aire de tragedia que nos envuelve, tras el encuentro de ambos, se alivia con el aire de farsa que traen consigo el Pinturillas, autor dramático y medio bachiller, y su compañera la Salerosa, titiriteros con los que en la escena sexta vemos una trans-

posición de la acción al tablado, del tremendo drama de don Frontán al mundo de los titeres, donde cobra nueva fuerza con la colaboración del coro de espectadores que presta una circulación vital y popular a los hechos presentándose nueva luz. Triste y consolador el final como en una antigua leyenda de milagros, Don Frontán, cito de nuevo a Gil-Albert, «...es mucho más que un "fantoche", tiene la grandeza del destino humano y hace pensar en Fausto y en don Juan, como siempre que ese destino se nos descubre en la totalidad plena...» Para Angel Valbuena Prat es: «Figura de misterio y de temblor recio que penetra en el simbolismo del más original y extraño "auto sacramental"».

● Dieste es escritor que se mueve como en feudo propio en dos lenguas; el caso no es insólito entre los escritores gallegos, que creo que en este punto representan una excepción, aunque no sea absoluta, entre los escritores peninsulares. Aludía yo al interés de su posición ante la lingüística —de «La voluntad de estilo en el habla popular» trata

su discurso de ingreso en la Real Academia Gallega—. Pero es justo señalar algo de más profunda significación en el escritor que su maestría en el manejo de dos lenguas, que no por familiares entre sí pueden considerarse similares sino con diversidad que se hace más profunda al penetrar en ellas. Me refiero a la vivificación y enriquecimiento de la lengua que se escribe, aquí el castellano, desde la presencia de otra lengua, desde su savia mental y sentimental que tiene una capacidad enriquecedora. No se trata tanto de la gracia de un vocabulario popular, como de la configuración sintáctica que dentro del máximo rigor formativo proporciona al estilo una vida y una flexibilidad peculiares. Hay que suponer un certero instinto, una intuición sensible de la expresión lingüística para lograrlo.

● Como «humorada» presenta el autor «Duelo de máscaras». Humorada también trágica con dos muertos finales en un extraño duelo; si es que queremos situarnos ante su muerte en vez de refugiarnos en el sueño de Horacio, dentro de lo imprevisto de las situaciones en que realidad e irrealidad entran en un juego de luces y sombras bajo la lámpara que en fuerza de presencia adquiere un valor simbólico. Un personaje, don Juan, a un tiempo afirmación y negación del mito, un antagonista que llega amparado en las sombras de la noche, la aparición de la mujer, que centra el conflicto y el drama, no llegaremos a saber si con presencia real. «Nos hemos peleado por una sombra», dice el extraño visitante antes de que su herida le haga caer al suelo, y contesta cuando don Juan quiere abrazarle: «¡No sabrías a quién!

¡No me has reconocido!» Los recuerdos que vienen de la infancia, de la afortunada reverencia a una niña, de la supuesta nostalgia de la mujer ante esa reverencia, del empeño vindicativo de un hombre, de la altiva indiferencia de otro frente al amor y al reto, frente a la vida y la muerte: todo un contraste en que se funden realidad y magia. Pieza breve que Dieste ha querido despojar de solemnidad al titularla «Duelo de máscaras».

● Y por fin la comedia, «La perdición de doña Luparia», comedia de tercerías, de astucias y de inocencias, de intrigas y sorpresas, varia y rica de recursos, insólita en sus ambientes y en sus tipos. Doña Luparia se pierde salvándose, salvándose de sí misma, sumergida, por gracia del amor de dos jóvenes, en un Jordán de purificación. Y así se encuentra desconcertada y atónita ante los hechos —«¡Oh, ya puedo decirlo! ¡Será verdad, corazón mío? Soy una criatura que puede decir gracias...»—. Ante ella Rocío y Sergio, protagonistas de un amor que lo invade todo, que llena de júbilo al guitarrista, alegre de saber que aún existen bodas como antiguamente; para él la respuesta del Huésped, tal vez el más enigmático personaje de la comedia: «Yo ya soy un poco antiguo, y sé que la antigüedad nace todos los días con el sol.» La tragedia, la humorada y la comedia nos ponen ante un teatro de difícil catalogación, enriquecido por muchas savias, iluminado por muchos fuegos, como el de don Ramón María del Valle-Inclán.

(1) Rafael Dieste: «Viaje, duelo y perdición». Editorial Hiperión. Ediciones Peralta. Dibujo de cubierta, Manuel Colmeiro.

Escribe Antonio ESCOBAR

## NUMERO 50 DE "GUADALIMAR"

**H**A aparecido el número 50 de «Guadalimar», revista mensual de las artes, fundada y dirigida por Miguel Fernández-Braso. Tratándose de una revista cultural e independiente, llegar al número 50 no deja de ser noticia. Este número 50, con portada diseñada por Eduardo Chillida, es un extraordinario en cuanto a número de páginas, pero habitual en cuanto a firmas y a trabajos desarrollados. «Guadalimar» no se limita sólo a seguir la actualidad cultural española, sino que se ha especializado en la publicación de textos —a veces verdaderos ensayos— de primeras firmas europeas y latinoamericanas. En este número destaca el «documento», dedicado a Monet, y el impresionismo, con amplios textos de Marcelin Pleynet y Pierre Schneider. Julio Cortázar firma un artículo titulado «Viaje a un tiempo plural». Severo Sarduy escribe sobre «La firma de lo real». El «dossier» está dedicado a Quirós. Sobre Regoyos se publican dos textos, uno de Javier de Bengoechea y otro de la hija del pintor, Pilar Regoyos. La sección «En el taller» está dedicada a Chillida. Guy Scarpetta escribe sobre el «Elogio del cosmopolitismo». A esto hay que sumar otros trabajos firmados por Bonet Correa, Pierre Bourdieu, Gerardo Diego, José Hierro, Molina Foix, Luis Rosales, Ullán... y las habituales secciones de crónica y crítica.

«Llegar al número 50 —se escribe en el breve editorial— nos alegra a todos los que colaboramos con "Guadalimar", pero no nos dejamos inundar de fatuidad ni de ningún tipo de estéril autosatisfacción. Para nosotros es importante el camino recorrido, pero lo es más el que esperamos seguir si continuamos contando con el favor de nuestros lectores.»

- ◆ «Mi propuesta fue mostrar los vasos comunicantes que existen entre las artes»
- ◆ «Mi obra, en estos cinco años, ha sido «Guadalimar»»

—¿Cuál fue su propuesta al fundar «Guadalimar»?

—Intentar hacer algo de lo que creía que faltaba. Creo que es la propuesta de cualquier publicación que se inicia. Pensé, hace cinco años ya, que no había una revista que intentara mostrar los vasos comunicantes que existen entre las artes. Esto, desde el primer número, se ha demostrado en «Guadalimar». Los escritores escriben sobre los artistas plásticos y éstos se alimentan en ocasiones de las ideas y la imaginación de los escritores. Lo mismo sucede con la música, la arquitectura, el teatro, etcétera. La integración y conexión de las artes es un hecho cada día más puesto en práctica. Por eso «Guadalimar» no es sólo una revista de artes plásticas, sino abierta a todas las bifurcaciones artísticas.

—¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre el número 1 de «Guadalimar» y el 50 que ahora aparece?

—Sólo existen diferencias importantes en cuanto a maquetación. Los cinco primeros números fueron una propuesta que

## Declaraciones de su director y fundador, Fernández-Braso

no tengo por qué ocultar que falló. La revista empezó con periodicidad quincenal y no quería ser noticiosa, viva, polémica. Pronto comprendimos que no era económicamente posible, que la publicidad no permitía dos números al mes, y entonces nos planteamos continuar con la misma propuesta inicial, pero convirtiéndola en mensual y llegar a una revista de más reposo y más sólida. Este camino podemos decir que ha madurado y nos ha llevado hasta aquí.

—¿Qué distingue a «Guadalimar» de cualquier otra publicación cultural de nuestro país?

—A parte de esta comunicación de las artes que antes le indicaba, creo que la búsqueda de ciertos textos importantes, a veces fundamentales, que nosotros publicamos con el espacio que precisan. Me opongo a una revista rutinaria y de secciones aquilosas; pienso que una revista tiene que ser móvil y hacerse en cada número, aunque, lógicamente, guardando una cierta estructuración. Pero el lector, a abrirla, debe encontrarse con algo distinto, con algo que le sorprenda, con algo que no espere. Esto es lo que intento, aunque naturalmente no siempre lo consiga. Mi búsqueda de textos de autores fundamentalmente europeos y latinoamericanos crec que se advierte en cada número. Yo creo que el lector se da cuenta de este esfuerzo.

—¿Cuál es su mayor dificultad en cada número?

—Sin duda la económica. Resolver el coste de cada número es una labor titánica en este país. Por eso las revistas culturales tienen tan poca vida. Nosotros nos defendemos por la fidelidad de los lectores —por las suscripciones, fundamentalmente—, por la colaboración de los artistas, por el apoyo de los escritores y, por supuesto, por la ayuda de la publicidad.

—¿Entonces la independencia de «Guadalimar» es absoluta?



—No conozco ninguna independencia absoluta, ni siquiera en el plano personal. Quien diga eso, miente. «Guadalimar» es una revista independiente, de iniciativa privada, sin subvenciones estatales, sin depender de ninguna multinacional. Pero siempre, como en toda obra humana, hay concesiones inevitables, aunque procuro que sean las mínimas.

—¿Ha llegado ya a la revista propuesta?

—Como se dice en el breve editorial de este número 50, «Guadalimar» entró hace meses en lo que podíamos llamar una mayoría de edad. Es cierto que estamos llegando a la revista propuesta, pero no lo es menos que toda obra es mejorable y que cada número tiene para nosotros, aunque a veces no lo consigamos, el incentivo de intentar superar al anterior. En esta tarea nos encontramos y sabemos que nuestros lectores la valoran suficientemente.

—¿Y su obra personal de escritor?

—Mi obra, en estos cinco años, ha sido «Guadalimar», a quien dedico prácticamente todo mi tiempo. Es una revista muy personal, en algunos aspectos casi artesanal, a la que vigilo y cuido hasta en sus mínimos detalles. Esto me exige dedicación, mucha dedicación. En este tiempo no he escrito, fuera de lo publicado en «Guadalimar» y en alguna otra publicación, más que un par de monografías de autores plásticos. Tengo proyectos literarios, sin embargo, que espero realizar en parte, aunque con la lentitud que exigen las circunstancias. Me gustaría, antes de morir, escribir un libro —basta un libro— del que me sintiera satisfecho, del que pudiera decir que he dado todo lo que soy capaz. Esto, sin embargo, creo que lo piensa cualquier escritor y pocos lo realizan. Veremos, pues. En cualquier caso, no nos perderemos nada importante si mis proyectos no pasan de proyectos. Mi escepticismo, en cuanto a mi escritura, es bastante acusado.

Escribe Juan A. JURISTO

## ARREOLA, OLA, OLA...

**D**e confabulario califica Arreola su obra completa mientras, realizando la mezcla personal de textos que esboza su dibujo mental, aborta el orden cronológico y, con ello, el libro queda compuesto desde una óptica distinta, agrandando el objeto y, por ende, cambiando hasta su propia estructura de obra total y hecha. En la edición española, cuya aparición es motivo de esta reseña (1), la ruptura temporal propia de la edición mejicana de la obra completa se mantiene, pero mermada, ya que se trata de una selección realizada a partir de los textos más significativos de Arreola. Así, Confabulario total pasa a ser un Confabulario personal de unos cuarenta textos donde, sin embargo, se conserva el tono genuino de la totalidad de la obra del autor mejicano. En España, por ahora, y tratándose de Arreola, vamos a tener que conformarnos con muestras antológicas de su hacer literario.

La patristica, la literatura clásica y el ojo renacentista, el arabesco manierista del barroco español, el testimonio multicolor de los autores fantásticos del XIX, desde Le Fanu a Marcel Schwob, y la pesadilla del Golem, hasta el breve texto de Kafka, componen el mosaico escritural en que se mueven los fantasmas literarios de Arreola. Movido por diferentes búsquedas, el autor mejicano sintetiza opciones, situaciones, sensibilidades y crea el hallazgo: la manera de Teócrita; el texto de pocas líneas y, excep-

cionalmente, de algunas páginas, que posee la ventaja de la síntesis y el empleo artesanal del lenguaje. Como en el poema. Pero que, sin embargo, no obliga al autor a la obsesión del ritmo sostenido del hacer poético, pudiendo así ofrecer la ilusión de seguir un proceso, una historia, propio de la narrativa. El «idilio», producto genuino de una determinada manera de concebir la imaginación humana, enlaza así, a través de los modos de los siglos, con la sensibilidad literaria actual, ayudando al desmoronamiento de las cla-

sificaciones artificiosas y las maneras obsoletas, y de que la compulsión actual por lo originalísimo no deja de ser parte integrante de la cosa.

La tensión entre lo real y lo imaginado (el abogado convertido de la noche a la mañana en potencial toro de Miura, por ejemplo), el roce irónico con la estética futurista que se nos prepara a la manera de la muñeca Plastisex, la indagación en el tema bíblico o en la creación de los ángeles de Sinesio de Rodas, lo imprevisto que puede resultar cambiar el enfoque de algunas teorías (el sentido de la belleza en el taller del maestro florentino; la razón del amor por Dulcinea, etcétera, que nos recuerda una sensibilidad paralela a la obsesión borgiana por la biblioteca y el palimpsesto: el Quijote de Monard o el Libro que contiene todos los demás), incluso la elaboración de continuar el bestiario medieval (que Borges convierte en manual y Pere Quart traslada al verso), son algunos de los temas contenidos en la edición española que toca Arreola y donde se pueden encontrar cuentos que bien podrían haber salido de la propia mano de Kafka («El guardaaguas», incluido en la selección, es incluso un silencioso homenaje al auto de «El castillo») o de Quevedo. El mismo Arreola confiesa su indiferencia hacia ciertas formas de la literatura actual y

su enraizamiento en los quehaceres clásicos, pero esta actitud, lejos de restarle capacidad, le obliga a crear algunas de las metáforas más brillantes de la literatura en lengua castellana de este siglo.

El prólogo de la edición española constituye una hermosa autobiografía de Arreola, «el de los mil oficios», y ofrece una lección de auténtica entrega al arte de la escritura. En él se lamenta serenamente de la imposibilidad, debido a los avatares de su vida, de haber podido ejercer con plenitud la literatura. Ante la muestra que se nos ofrece después no podemos por menos de reflexionar ante diversos ejemplos que se nos ofrecen hoy de entender el modo de «hacer literatura». Quizá aquello que siempre ha diferenciado al artista del «literato», al poeta del «versificador», al pintor del mero «pintamonas».

Sólo queda esperar que Arreola sea conocido con plenitud en España y que su escritura goce del prestigio que se le ha dado a la de Lezama o a la de Borges. De Macedonio Fernández ya nos ocuparemos en otro lugar. Así sea.

(1) Juan José ARREOLA: «Confabulario personal». Editorial Bruguera, Barcelona, 1980.