

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 18 de octubre  
de 1980

Escribe Fernando G. DELGADO

## ELOGIO DE UN POETA VESTIDO DE FRAC

### CARLOS BOUSOÑO

#### INGRESA MAÑANA EN LA ACADEMIA

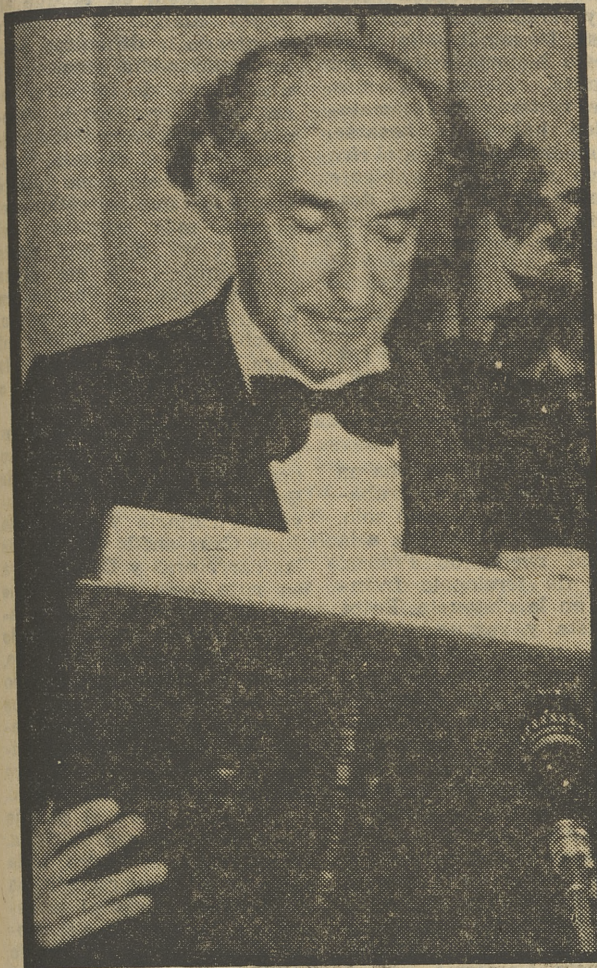
**M**AÑANA tendrá la Real Academia de la Lengua una fiesta de tarde, al modo en que se entiende lo festivo, siempre unido a la solemnidad y al boato, en las regias instituciones. No se imagina uno a Carlos Bousoño, el académico que se estrena, encorsetado en los rigores del frac, asomándole la sonrisa vigorosa entre la negrura de las galas. Pero si es fácil imaginar su aire de despistado en medio de un protocolo ceremonial que ha de sorprenderle íntimamente. Del mismo modo, le resulta extraño el tratamiento de excelentísimo señor, que figura en la tarjeta de invitación al acto, y lo lee en voz alta, entre amigos, con una sonrisa tímida, irónica y quién sabe si escéptica.

A este académico, que se confiesa anarquista a su manera, y a su manera lo es, no parecen divertirle las ceremonias, sobre todo cuando él es el protagonista. ¿Pero lo será él o uno de los más importantes poetas del siglo XX, que recibirá así un primero y valioso homenaje ante su próximo centenario? El título del discurso es expresivo: «El sentido de la evolución de la poesía contemporánea en Juan Ramón Jiménez.» Así que, por lo que se ve, nuestro nuevo académico ha empezado por imponer la inteligencia en su primera aparición como tal. Se deduce de ello que Bousoño mañana tendrá su primera sesión de trabajo público en la docta casa, mientras que la fiesta quedará reservada a quienes escuchemos cómo sigue nuestro primer teórico de la expresión poética el sucesivo proceso de interiorización de la visión del poeta, desde el Romanticismo hasta el final del Superrealismo. «Si en los románticos, la visión del poeta estaba centrada en el yo —dice Bousoño— en los poetas que vinieron después del Romanticismo, los poetas que podemos llamar contemporáneos, lo que interesa ya no es ni el yo ni el mundo, sino lo que está dentro del yo. Por ejemplo, en la época simbolista, la impresión. Luego, en las sucesivas generaciones, se proyecta más hacia dentro esa visión del poeta.» Carlos Bousoño nos presentará como ejemplo de lo antes dicho la poesía de Juan Ramón Jiménez en el momento simbolista inicial y en el de la poesía pura, que se abre en la obra del poeta de Palos de Moguer con «Estío», editado en 1915, y, después, de una manera más evidente todavía, en «Diario de un poeta recién casado» y los libros siguientes.

#### UN SILLÓN DE TRABAJO

**E**STA claro que Carlos Bousoño va a la Academia a trabajar. Como muchos otros señores lo hacen, sí. Sin embargo, allí, donde hay que dar a la lengua más lustre ahora que nunca, siempre en peligro de que se nos haga carne de pergamino, algunos han ido a gozar de la gloria de la inmortalidad, simplemente, y a dormir la siesta de la hora nona. Todo porque a la Academia se llega por distintos caminos, y uno de los más fáciles es el que toman los conspiradores de la vanidad. También porque la Academia es una institución perteneciente a nuestra concreta sociedad, y en tal marco, en consecuencia, víctima es de las presiones y de sus propias debilidades. De otro modo no hubiera podido atravesar la larga estepa cultural del franquismo ni se justificaría quizá cierto alarde reciente de modernidad en una elección que no resultó demasiado complaciente para algunos sectores.

En cualquier caso, lo que demuestra la Real Academia de la Lengua con el

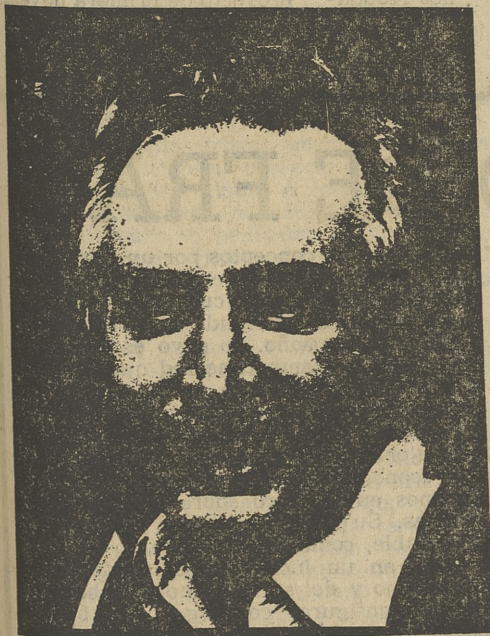


Escribe: SANTOS AMESTOY, enviado especial

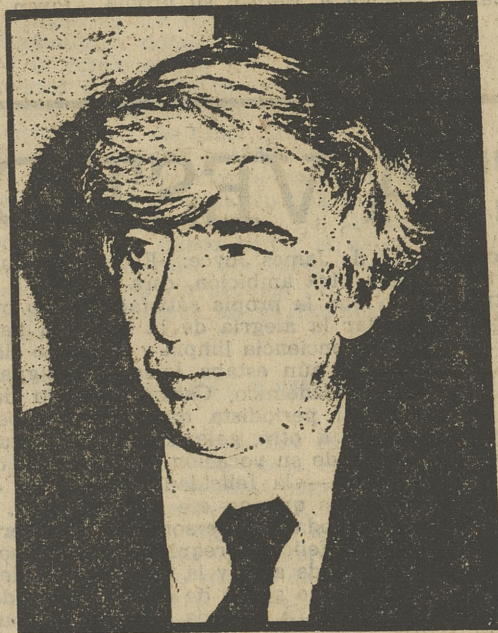
1980

## EL "PLANETA"

### CINEMATOGRAFICO



Antonio Larreta

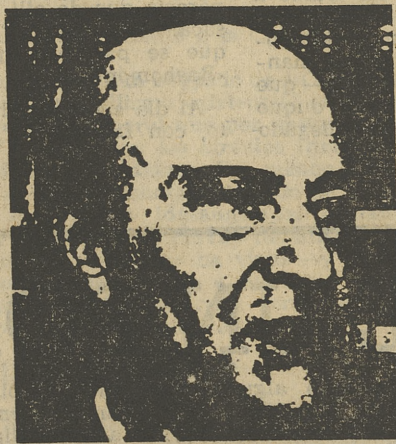


Juan Benet

Resulta difícil, de un tiempo a esta parte, decir qué edición del espectáculo Planeta logró llegar a mayores cantidades de abundancia orquestal de suspense, sorpresas y confirmaciones; los designios del editor Lara, aun siendo previsibles en el sentido último de cada operación, logran cada año rizar el rizo del más difícil todavía. El final feliz del Planeta 1980 —el año en el que ha llegado a ser tema de editoriales periodísticos— tenía signo cinematográfico.

(Pasa a la pág. siguiente.)

## ELYTIS, EN MADRID



Invitado oficial del Ministerio de Cultura, Odysseas Elytis, premio Nobel de Literatura del pasado año, viene el lunes a Madrid, y en la villa y corte será donde se entrevistó con los Reyes de España y con el presidente del Gobierno de la nación.

El Ministerio ha preparado un apretado y significativo programa para el poeta griego, en el que figura un viaje a Barcelona, donde verá al presidente de aquel país y el Instituto de Estudios Helénicos.

En Madrid será, asimismo, recibido en el Instituto de España. Visitará Toledo, El Escorial, Sevilla y Granada, así como el lorquiano Fuentevaqueros y Palos de Moguer en recuerdo de Juan Ramón. Han sido también previstos encuentros con poetas en Madrid y Sevilla.

(Pasa a la pág. 8 de este suplemento)

## El "Planeta" cinematográfico

(Viene de la página anterior)

LOS QUE NO Y LOS QUE SI SE HABIAN PRESENTADO. RUMORES. EL JUEGO DE LAS PISTAS. BULO DE ULTIMA HORA: JESUS FERNANDEZ SANTOS, EN BARCELONA, ENTRE EL CULTURALISMO Y LA AVENTURA. EL MILLON CINEMATOGRAFICO

La expectación del premio de los ocho millones (nueve, por acumulación, este año) y de los dos millones para el finalista, como ya saben los lectores, no solamente había encandilado a un puñado de profesionales de la pluma, sino que hacía muy verosímil la posibilidad de que otros tantos y de los de mayor «cachet» —entre los que, sin duda, se cuentan los autores del pasado «boom» latinoamericano— ocultasen sus cotizadas firmas bajo opacos seudónimos. Antes la Prensa hablaba de Vargas Llosa como posibilidad. El otro dato de interés era que Juan Benet Goitia concurría con una novela que se llamaba «El aire de un crimen», y que firmaba con su nombre y apellidos. Entre los demás seleccionados con nombre conocido, recordemos a Eduardo Chamorro, Ramón Ayerra y Alvaro Pombó; estos últimos, con títulos impresionantes: «Los terroristas» y «El rey», respectivamente. Concurría también, y con el título «Comunismo, año 3000», el crítico de arte Carlos Areán, el que otrora bautizara con el nombre de «fluctuante» lo que aquí todos llamábamos informalismo.

La posibilidad más atractiva era la de que Juan Benet, que había escrito una novela lineal y de intriga, y por ello mismo más fácilmente comercializable por este editor con grandes tiradas, fuera el autor destinado a ganar el Planeta. De ser así, deducía la ficción, Lara habría logrado rizar el verdadero rizo comenzado a peinar en ediciones pretéritas, cuando inventó que un finalista de firma, munito de sustancioso segundo premio, daba una base de calidad al

podio del sensacional vencedor. La novela de Benet no podía ser más que una prueba o ejercicio y, previsiblemente, su calidad no habría de desdecir al autor de «Volverás a Región». Más tarde habríamos de comprobar que el sistema planetario, al menos en este punto, no difería de sus manifestaciones anteriores.

La diferencia en la repetición nos fue marcada cuando en el previo encuentro con la Prensa se nos vino a indicar que —rumores, hipótesis, filtraciones de último minuto y «es todo lo que puedo contarles»— no parecía que Juan Benet, sin ser excluido del palmarés que dicen los cronistas deportivos, no sería el —creo que es así como se pone ahora— vencedor absoluto, y que todo apuntaba hacia un seudónimo, Davir Balfour —¿qué indicaba el seudónimo stevensoniano?—, que parecía ser el favorito de Lara. Pero, ¡ojó!, Lara no sabía nada acerca de la identidad del autor de la novela «Volaverunt». En consecuencia, según una extendida convicción, la Prensa debía tratar de hacer hipótesis que condujeran al desvelamiento del significado de aquel nombre que parecía emitir una señal o guiño interpretable —quién sabe— en clave, indicadora de la proclividad del ignoto autor hacia la recuperación de la novela de aventuras, viajes o intriga. Intriga, en efecto, se nos decía confidencialmente, si hay. Y además en medio de un ambiente histórico y apoyada en sucesos reales que afectaban nada menos que a tan atractivos personajes como los Godoy, Goya y la duquesa de Alba. Mas ¿quién siendo un novelista de estas trazas podía además estar familiarizado con aquel ambiente del ro-cocó tardío. Nuevas hipótesis que iban desde Carmen Martín Gaité a Jesús Aguirre (duque de Alba), quien venía, dado el argumento, muy al caso de ser traído a rumor y bulo. Más tarde, despejadas las incógnitas, todavía rodó —ya en los manuales de la masiva cena— que si no autor, y como duque de Alba, podía haber llegado

a formalizar el acuerdo entre el premiado y la aristocrática familia, por el cual ésta prestaba a aquél documentación sensacional e inédita sobre el histórico caso que había inspirado una ficción. El bulo postrero atribuía la paternidad a Jesús Fernández Santos, novelista que últimamente ha practicado la narración en ambiente histórico, y que —se decía— estaba en otro —mas ¿por qué?— hotel de Barcelona, a la espera del fallo.

### LA SORPRESA Y EL CINE

Antonio Larreta, que no estaba en el hotel barcelonés ni en la cena del Planeta, era David Balfour. Su novela, como Vizcaino, miembro del

celona, repuesta de las entrevistas de alcance que hubo de responder la noche anterior, declaraba a este cronista que su novela, en efecto, era de intriga. «Una ficción levantada —nos decía— a partir de hechos históricos cuya documentación acompañaba la narración en notas a pie de página. Sin embargo, estas notas, lejos de cumplir meramente la habitual función, proporcionan un recurso estilístico, gracias al cual se justifica un personaje anotador, que interviene desde cien años después y que hace sus propios comentarios a los hechos. Se trata del editor de un manuscrito perdido, Drove, para quien he hecho también los guiones de otras películas, así como para Pilar Miró. El tema de «Volaverunt», la novela que me han premiado, se debe al que hice para un proyecto de serie televisiva que no se llegó a realizar y que tenía co-

trayectoria profesional. Y de clara que su novela, para ser llevada, habrá de ser reescrita, según las exigencias de otro género, el guión. «En la novela se entrecruzan visiones y versiones distintas del suceso. De ser llevada al cine esta historia debería ser reescrita. Pienso, además, que el tratamiento cinematográfico habrá de basarse, fundamentalmente, en el rico motivo visual del ambiente histórico en el que se desarrolla, pautado plásticamente por Goya.»

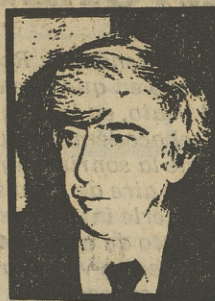
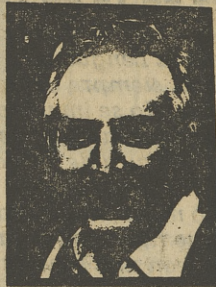
### Y BENET Y LA «VARIANTE SUR»

Juan Benet, que estaba en Lérida, realizando su trabajo de ingeniero, acudió sólo, sin el ganador absoluto, a la habitual rueda de Prensa. Vestía de terciopelo frambuesa en la chaqueta. Entre respuesta y respuesta (que fueron pocas, porque allí consumimos turno Jacinco López Gorgé, Juan Cruz, este cronista y poco más) paladeaba amplio trago de guisqui y respondía al periodista, apuntando muchas veces y con mucha gracia al editor Lara. Como en aquella ocasión en la que mirando a su interlocutor de la Prensa catalana, al tiempo que afirmaba que es la ingeniería más rentable que concurrir al Planeta. Confirmó que el estilo de «Aire de un crimen» no difiere del de Juan Benet, aplicado, eso sí, a la novela de intriga, lo cual le conduce a la utilización de las variantes literarias y morfológicas propias del género. Y cuando, por indagar en los motivos de tal decisión le sugerimos la posibilidad de que la narración premiada con dos millones —ya que, al parecer, están presentes en ella las constantes y ámbitos benetianos, región...— supusiera en el contexto de su ya larga y articulada obra una demostración o prueba —lo que, en otro orden de cosas pudo ser su ensayo «El viaje del joven Tobías»—, nos respon-

de contundente que no trata de aclarar ni de demostrar nada, salvo que haría una novela de intriga, decisión tomada «tras una cena larga y discursiva, en la que algunos amigos me habían planteado la dificultad de si mi estilo podía adaptarse a una novela de tal naturaleza. Demostrar que sí suponía, además, la posibilidad de presentarla al Planeta y obtener el acceso a un público mayor, ya que se trataba del premio más populista del país. A mí, por otra parte —continuó—, no me gusta aclarar nada, ni siquiera en mi trabajo como ingeniero. Mucho menos respecto a mi obra anterior. Si pudiera, lo oscurecería todo mucho más.»

No sé si por las alusiones de los colegas catalanes a su profesión o por las propias de Benet, lo cierto es que el novelista canario y periodista Juan Cruz enfocó el tema de las carreteras y Benet. Y ya en ruta, este cronista (que por un azar de la vida, al salir de Madrid, había hablado con Clemente San Ridruejo, quien le había preguntado por las posibilidades de que su amigo y colega Juan Benet obtuviera el Planeta) pidió al escritor e ingeniero su opinión acerca de la «Variante sur» sobre el paisaje literario del Duero en Soría. Benet (como es lógico, nada sabía de mi conversación con el ingeniero soriano) se remitió a la opinión del propio Clemente San Ridruejo (de quien recordo sus títulos y ejecutoria profesional y la del gran geólogo don Clemente Sanz, padre del presidente del Instituto de Estudios Sorianos). «Mi opinión —concluyó explícito— es que dicha variante debe hacerse por el Norte y no por el Sur.»

En resumen: El cinematográfico Planeta 80 nos ha traído una interesante variación sobre la escritura de un autor del que podemos esperar una buena novela. El premiado, hasta más ver, el valor se le supone. Mas no carece de ingenio literario quien ensancha una narración escasa con el material documental sobrante en un proyecto de primera novela...



jurado que entendía de la novedad de este año —la creación de un premio con un millón adicional—, habría de declarar a preguntas nuestras que la novela premiada estaba entre las seleccionadas el día anterior por sus «valores cinematográficos», como estipulaba la convocatoria. También dijo que le parecía que de allí se podía sacar una buena película, que se parecería mucho a «Rashomón».

Al día siguiente del evento, con Larreta ya en Bar-

mo motivos fundamentales a Goya y a su época. No obstante, pese a ser un hombre fundamentalmente de cine y de teatro, el hecho de haber sido premiado me obligará a seguir escribiendo novelas y espero superar la prueba.»

Larreta, que está en España desde hace ocho años, donde acabó por instalarse tras la salida de su país, en el que se encontraba incómodo por motivos de índole ideológica y política, confiesa que en la actualidad le vincula a Madrid su propia

## ELOGIO DE UN POETA VESTIDO DE FRAC



acto de mañana es, una vez más, que el viejo Dámaso, presidente, ha reactivado ese cabildo, a cuyas canonjías aspiran algunas vanidosas moscas de la literatura, golosos insectos que rondan el panel cercano a San Jerónimo y hacen apuestas por ver en quién recae la gloria de la ascensión a una de las próximas vacantes del Olimpo. De la reactivación del señor presidente, con la democrática ayuda de algunos de sus colegas, podría ser este uno de los resultados: la entrada de Carlos Bousoño en la casa prestigiosa. Es posible que su ingreso pueda implicar, de algún modo, la apertura de las puertas académicas para algunas generaciones literarias españolas no representadas aún entre los cuidadores de la lengua. Ahora bien: en esta elección no hay más reconocimiento implícito que aquel que la obra de Bousoño ha demostrado merecer. Por otra parte, creo sinceramente que la Real Academia necesitaba a este importante crítico y poeta. En este sentido, nuestro flamante académico no recogerá mañana

premio alguno, sino que cumplirá con un llamada a la colaboración en la tarea común de servicio a la amplia patria de la lengua.

### LA GLORIA COMO SALARIO

YA está bien de interpretar estas elecciones académicas como un premio del parnaso. Es posible también plantearse la designación de un académico de otro modo: desde las perspectivas de las necesidades de una institución, secularmente cuestionada por amplios sectores de la vida cultural del país. La Academia no es, en definitiva, otra cosa que un lugar de trabajo, aureolada, si se quiere, de algún tipo de sacralización en su calidad de templo de normas. Pero no hay por qué entender que se asiste al culto de la inmortalidad allí donde se trabaja en las leyes de la lengua, si bien es preciso concluir que en monedas de gloria han de ganar su salario los académicos, a la vista de la casi nula, por escasa, remuneración que reciben. Pero no es un salario de fama el que Bousoño espera de la Academia. Si yo tuviera que hacer un breve retrato del vitalísimo escritor recurriría a esta

cita de James Joyce: «El hombre que no tiene otra ambición, otra riqueza u otro lujo que la propia satisfacción, no puede ocultar la alegría de la felicidad nacida de la conciencia limpia y la mente clara.» Cuando aún estaba lejos su designación como académico, Carlos Bousoño declaraba al periodista que esto escribe no aspirar a otro galardón que al cumplimiento de su vocación. «Al fin y al cabo —añadía— la felicidad humana no consiste más que en ese cumplimiento. Por eso no todas las personas pueden ser felices. La felicidad requiere tener una honda vocación de algo y la mayor parte de los mortales no gozan de ese privilegio de la felicidad.» La historia literaria de Carlos Bousoño es la envidiable historia de un gran entusiasmo.

### MODERNIDAD EN LA ACADEMIA

CON su nuevo miembro entra mañana en la Academia un respetable aire de modernidad. Cuando digo modernidad me refiero a ésta en su más hondo concepto. La superficialidad imperante confunde con frecuencia la idea de modernidad con la de moda. Otra consecuencia de la trivia-

lización de los conceptos por un fenómeno claramente explicado en el contexto de nuestras deficiencias culturales. Con la modernidad así entendida nada tiene que ver Carlos Bousoño. Lo suyo es una conciencia de contemporaneidad que lo lleva a vivir nuestro tiempo en la tensión de indagar por sus laberintos múltiples hasta en aquellos campos que pudieran parecer más ajenos a su disciplina —las ciencias o la economía, por ejemplo— como pronto veremos en su libro sobre las épocas literarias. Su gran curiosidad intelectual, incansable, como hemos visto, lo ha convertido en un lúcido estudioso del irracionalismo y del surrealismo y le ha permitido configurar con rigor una buena parte de la historia y el sentido de la poesía española contemporánea. Pero tal vez el más brillante muestrario de su moderna cosmovisión se halla en sus dos últimos libros de poemas: «Oda en la ceniza» y «Las monedas contra la losa».

Ernesto Sábató dice que «una de las misiones de la gran literatura consiste en despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo». Carlos Bousoño ha puesto todo su empeño en hacer esa literatura y también en vivir en la actitud que comporta hacer esa literatura.

Escribe José AYLON

## MATISSE

Por primera vez, muchos españoles, todos los que no han tenido la oportunidad de viajar por el extranjero, van a tener ocasión de admirar algunas obras de Matisse. Desgraciadamente, este tardío acontecimiento indica la escasa atención que prestaron en el pasado nuestros organismos culturales a las manifestaciones artísticas del siglo XX.

Porque Matisse es uno de los grandes e indiscutidos maestros del arte moderno. Nacido hace más de un siglo, en 1869 exactamente, su influencia fue determinante —y sigue siéndolo para muchos artistas— en la evolución de la pintura de este siglo.

La exposición, organizada por la Fundación March, nos ofrece una corta —dada la extensa producción del artista—, pero bien seleccionada muestra formada por 41 cuadros, 18 gouaches y dibujos, cuatro esculturas y dos ediciones de obra gráfica; lo suficiente para comprender y valorar la excepcional aportación de este genial pintor francés, muerto hace veintiséis años, después de ofrecernos una larga e inestimable producción artística.

Y puntualizo lo de francés, porque sólo un artista de esta nacionalidad podría haber desarrollado tan metódicamente su búsqueda sobre la expresividad del color, que siempre fue su gran preocupación.

Matisse empezó a pintar a los veintidós años y vivió ese período de efervescencia creativa que los artistas generaron en el París de los últimos años del siglo XIX, conmocionados por la revolucionaria concepción que ofrecían los cuadros de Manet, Monet, Van Gogh, Seurat, Gauguin y, sobre todo, Cezanne.

A principios de siglo se constituye el movimiento Fauve, en el cual Matisse entra a formar parte, y cuyos componentes preconizaban la liberación del color de toda servidumbre objetiva. Experiencia interesante, que se acordaba bien con su temperamento sensual, apasionado; pero pronto su formación clásica y su espíritu racionalista le hicieron rechazar ese exceso, al quedar reducido el cuadro a ser

un simple receptáculo de una sensación, con lo cual sólo provocaba un epidérmico disfrute visual.

El hallazgo de Cezanne, ese espacio plasmado volumétricamente, le sirvió para comprender que sólo partiendo de una ordenación mental podía estructurarse el cuadro, es decir, que éste alcanzase una veracidad paralela al tema propuesto. Aunque esto no implicaba imponer de nuevo el dibujo sobre el color, sino de

llegar a una síntesis de ambas tendencias.

Posiblemente Matisse fue el primer artista que supo aplicar correctamente, si bien con un concepto más actual, más despojado y libre, las enseñanzas de Cezanne, que éste expresó en una ocasión: «El dibujo y el color no difieren en nada; a medida que pintamos, dibujamos; cuanto más se armoniza el color, más se precisa el dibujo...»



«La danza», en el homenaje a Matisse en el Grand Palais de París

Una vez adquirido, jamás perdió Matisse este equilibrio; lo que le permitió no caer en el exceso contrario del fauvismo: el cubismo, creado por varios artistas más jóvenes que él —destacadamente Picasso y Braque— como una exaltación rigurosa de la forma intelectualmente concebida.

Por el contrario para Matisse, la línea, con las sugerencias del arabesco, alcanza su pleno desarrollo por la definición de un espacio, mientras que la forma debe hallarse siempre contenida en el color.

Es así como «inventa» el espacio plástico, dominio exclusivo de la pintura, puesto que nos viene dado por la yuxtaposición de unas manchas de color, que nunca parecerán gratuitas por las propias leyes que emanan y, sobre todo, porque Matisse será siempre fiel al tema, a las imágenes que él ha elegido, sea por su contenido o por circunstancias, más o menos fortuitas.

Cuando Matisse llega a esta conclusión —perfectamente descrita en sus lúcidos textos sobre la pintura— se preocupa esencialmente de la relación de los colores puros y de las proporciones en que deben ser utilizados, pero a medida que pasan los años el artista llega a olvidarse de esta estricta disciplina que se había marcado como meta, para entregarse más despreocupadamente a la suntuosa sensualidad que le suministra un color o a la bella descripción que le permite la línea, acentuando su arabesco. Acaso por esta hermosa libertad adquirida preferimos su obra de madurez —si exceptuamos algunos admirables ejemplos, como «La puerta en Collioure», de 1914, cuadro que presente a muchos artistas posteriores—, y acaso por esto sigue entusiasmado tanto hoy día...

Escribe Julio LOPEZ

## LA POESÍA REALISTA DEL SIGLO XIX (y II)

# TRES POETAS PARA UN MISMO OLVIDO

VICENTE Wenceslao Querol, el primero de los poetas realistas que hoy traemos a colación, es uno de los escasos realistas que han merecido alguna edición crítica, como la que le dedicara Luis Guarnier en la colección Clásicos Castellanos (caso también de Campoamor) en 1964.

Y es que, si la anticipación de Campoamor fue evidente como hacíamos notar el pasado sábado, el caso de Querol es aún más elocuente, por cuanto se trata de un poeta de variadísimos registros y de momentos de excepcional calidad. Valenciano de nacimiento, su primera significación se desprende de su cercanía a la «Renaixença» de la lengua catalana, y, por ende, de la cultura mediterránea; su adscripción valencianista fue la que determinó su creación poética; allí conoció al P. Arolas y a don Mariano Aguiló, bibliotecario de la Universidad, que le captó para el valencianismo. Por eso, cuando viajó a Madrid en 1877 (año de la publicación de sus «Rimas»), siguió siendo un extraño en la Corte, que simplemente era secretario de una empresa ferroviaria, y que en cuanto podía regresaba a su tierra levantina.

El propio Guarnier nos indica cómo ya Valera, y sobre todo los escritores del 98, repararon vivamente en su obra. En ella encontramos una gama extraordinariamente extensa de tonos poéticos, aunque puede decirse que Querol huyó tanto del exacerbado lirismo germánico imperante (esa atmósfera «prebequeriana» que desde Dámaso Alonso a Joaquín Casaldueiro han detectado ya todos los críticos), como del realismo pedestre de Campoamor y su escuela. Otros críticos más añejos (Vilanova y Pizcueta) clasifican muy complejamente la obra queroliana según sus muchas formas y contenidos. Liricas (odas, elegías, amatorias, morales, religiosas), épicas (epinicios), églogas, fábulas, rimas catalanas, etcétera.

Comenzó Querol cultivando un romanticismo exaltado y pluritemático, favorecido por el gran ambiente filoromántico que había en Valencia durante su adolescencia y primera juventud (años cincuenta). Pero su etapa de verdadera madurez comprende los años sesenta y setenta, donde, aun viéndose influido por el lirismo heiniano ambiental, cuaja su verdadera personalidad poética. Como Bécquer, su único libro publicado en vida fueron esas rimas que consintió en publicar a un grupo de amigos.

En la obra de Querol tenemos, en primer lugar, un abundante acopio de materiales históricos al gusto zorrillesco, en metro declamatorio, concordante con el estilo sublime virgiliano, y a veces enlazando con la antigua épica culta del siglo XVII y las largas tiradas de versos de Quintana o Meléndez Valdes. En las Odas se aprecia mejor esta vertiente mayestática del valenciano. Pero los registros

cambian en sus composiciones familiares y amatorias, donde aparece decididamente la condensación bequeriana y hasta ciertos atisbos de tímido simbolismo. Si a ello unimos un descriptivismo lleno de castellanía y de sabor primitivo, tendremos a un Querol anticipador de la mentalidad regeneracionista fin de siglo, que además está anunciando una nueva sensibilidad premodernista. En Querol, en fin, el lector puede hallar el acaso más amplio muestrario de estilos poéticos del siglo XIX, con la peculiaridad de no incurrir casi nunca en el filosofismo prosaico.

### JOAQUIN MARIA BARTRINA

C IEN años se cumplen exactos de la muerte de este poeta catalán, intelectual y periodista emprendedor del renacimiento cultural de Cataluña. Hasta no hace mucho (ignoro si todavía existe) un teatro llevaba su nombre en Tarragona, como último residuo de un olvido disfrazado de lejana memoria. Con el descuido formal (que lo tiene), la autosuficiencia conceptista y la sátira tendente a la abierta misantropía, se suele despachar la aportación de Bartrina a la poesía en lengua castellana. A lo máximo, críticos como Sardá, Almirall, Menéndez y Pelayo o Fitzmaurice-Kelly, han reconocido su pesimismo existencial, fruto de cierto sustrato seudofilosófico en su poesía.

Bartrina dejó una zarzuela, un drama, un sainete y multitud de artículos, aunque lo que nos interesa en este instante sean sus versos. Además de su pesimismo de base y de su sentenciosa expresión,

Bartrina estuvo inmerso en el ambiente germánico de sutil lirismo, que él convirtió en calenturienta subjetividad.

«Volvi a la vida. Mi mente fue atraída por esa meretriz que llaman gloria, y la seguí; confiado en la victoria, por ella batallé; la mente mía un día y otro día luchó con frenesí... Mi loco anhelo un desengaño halló, que no un consuelo, y vi a aquella que virgen yo creía prostituirse vilmente a la Osadía.»

Quienes se han ocupado de su obra concretan su nihilismo existencial en el volterianismo general que por entonces pretendía reinar en los círculos literarios y académicos catalanes. Ese mismo nihilismo es, naturalmente, filtración de la propia experiencia (desangelada, «desamada», un tanto a «lo Larra» del mismo Bartrina. Pero como se ha visto —y verá el lector que se acerque a su obra— sus tonalidades líricas abarcan versos de gran inspiración y acerada estilística.

### FEDERICO BALART

ESTE poeta murciano, cuya actividad literaria hubiera pasado absolutamente inadvertida de no haberse fijado el severo Clarín en ella, escribe sus dos únicos libros en 1894 y 1897 (Dolores y Horizontes); es decir, una época de regeneración y crítica (ya crecientemente

noventaiochista), pero que en nada influyó en el estilo, decididamente realista (con las muchísimas matizaciones hechas hasta ahora). El primero de estos libros, el más célebre, viene motivado por la nostalgia de la esposa muerta; es decir, se trata de un libro profundamente elegiaco (como la mayoría de sus composiciones), donde laten los grandes líricos (al decir de Clarín) desde Dante y Shakespeare hasta Goethe, Leopardi, Byron. La segunda gran cualidad literaria de Balart es, acaso, su transparencia expresiva, cercana a la castellanía de nuestros clásicos (de Manrique a Fray Luis), que verdaderamente provocan en su quejumbrosa poesía una notable evolución de la desesperanza al consuelo místico. En otras ocasiones, la inspiración de Balart llega a cumbres de gran depuración y concentrado lirismo, recordando los mejores momentos (todavía venideros) de nuestros grandes simbolistas (Machado, Juan Ramón...) en un alarde de sugerencia lírica:

«La sombra por el cielo se extendía; con resplandor escaso, sereno y melancólico, en ocaso, iba muriendo el día; sobre el vago crepúsculo que huía, negra su forma recortaba el monte cuyas cumbres enhiestas dibujaban con sus picos y sus crestas la línea desigual del horizonte.»

Verdaderamente, falta mucho por decir de nuestra historia literaria. La revisión es un imperativo, y prolonga «ad infinitum» la labor del crítico y el estudioso, pero esta es la manera de profundizar en el conocimiento de la literatura, de la historia y del hombre. Algún día habrá que dedicar una monografía a los poetas de la segunda mitad del siglo XIX (cosa que, a su manera enciclopédica, ya hiciera el malogrado José María de Cossío), y que más que «realista» habría que llamar «poetas del tránsito» o «poetas de la encrucijada», suponiendo, cosa errónea, que haya habido en la historia de la literatura épocas puras e incontaminadas; precisamente con el Modernismo comienza la poesía del siglo XX, que es una poesía de síntesis, de materiales de derribo, de encrucijada perenne. Y es que el hombre contemporáneo es un hombre de síntesis antiguas, de duda permanente, de desorientación y búsqueda.





Escribe Guillermo  
DIAZ-PLAJA,  
de la  
Real Academia  
Española

## Unas palabras de Francisco Umbral

**A**USCULTAR el tiempo que transita; intentar percibir en su palpitación los latidos de la actualidad. ¿No es ésta la tarea del «vigía»?

● Entender, a la vez, la palabra y el susurro. Cuidadosamente. Porque, a veces, los signos nos engañan.

● Y hay que partir del hecho de que, muchas veces, intentar abarcar panorámicamente el horizonte es el camino cierto del fracaso. ¡Cuántas veces, en mi reciente viaje a la Argentina, he tenido que explicar a los amables periodistas, que querían interrogarme, que no era viable su consabida pregunta: «¿Qué opina usted de la literatura española actual?» «¿Qué más quisiera yo que tener una fórmula que, en pocas palabras, pudiera sintetizar la complejidad del tema!», solía contestarles.

● En general, esas interrogaciones tienen una intención política. La consabida: averiguar el peso de la democracia, dentro de la creación literaria.

● A esta obvia intencionalidad suelo replicar que no era posible esperar una transformación, súbita de nuestro panora-

ma cultural, pese a la ingenua sospecha de que, al advenir un régimen de libre convivencia, brotarían —como flores— las rozagantes muestras del ingenio español, apabulladas por la bota militar. Lo cierto es que, durante el franquismo, aprendimos una fórmula «oblicua» de expresión a través de la cual todos —o casi todos— podíamos dejar traslucir nuestro pensamiento. Y no es menos cierto que, inversamente, la eclosión no se ha producido en la medida en que podían dibujarlo las esperanzas de algunos.

● Todas las formas de absolutismo son menospreciadas. Aun en el campo estético. Y yo he elogiado muchas veces la noble sinceridad con que un hombre de talante liberal, como es Julián Marias, publicase con la autoridad emanada de su firma un artículo titulado «Las flores del yermo», en el que llamaba la atención —y pedía justicia— en torno al trabajo intelectual de nuestros escritores a lo largo de la larga dictadura franquista.

● Y es obvio que esta producción cultural había de servir de atmósfera y de almohada al estado de conciencia que, en

último término, ha acolchado y facilitado el ascenso del país a la democracia. Aun cuando los que mejor han vendimiado esta siembra —los políticos— hayan hecho caso omiso de esta labor ambiental, nada traducida en los círculos ni en las esferas del poder.

● Y a los que no entiendan esto, yo les rogaría que comparasen la presencia del intelectual en las Cortes de la República con las que hoy puedan registrarse en nuestras cámaras legislativas.

● La otra cuestión estriba en averiguar si la nueva situación democrática trasunta algunos valores en el campo de la creación literaria —eliminando, claro está, la luz verde de que gozan la pornografía y la palabrota.

● Esta sería la pregunta: «¿Cuáles son las notaciones (o connotaciones) de la libertad en nuestra literatura?»

● A mí me parece que tenemos la respuesta. Y que, teniéndola, no es necesario bucear en busca de bajos fondos esmerilados de imprecisiones. Esta respuesta la

hallo en unas recientes declaraciones de Francisco Umbral. Helas aquí, en el sector que nos interesa:

● «Ahora hay un clima de creación en absoluta libertad, pero no porque haya desaparecido la censura, sino porque el escritor, que era antifranquista, tenía mala conciencia y sentía la necesidad de dejar claro que no era fascista. Tenía que dar testimonio de su oposición a esta situación. Hoy —continúa Umbral—, al no existir este problema, esa obligación, puede hablar de otras cosas, y de ahí que se haga una literatura liberada. Antes se hacía social-realismo. Todos sentíamos gravitando el tema del antifranquismo. Se trata de un cambio biológico e histórico social que corresponde al advenimiento de la libertad, pero no por la desaparición de la censura —insisto—, sino por la desaparición de la obsesión de dar testimonio de que no se estaba de acuerdo con lo anterior. Este fenómeno ha producido el final de los que vivían de aquella situación. No obstante, el permanecer después de la desaparición de la dictadura es cuestión de talento.»  
Conforme. Firmo y rubrico.

Escribe Eduardo  
BRONCHALO  
GOITISOLO

## EL LUMPENARIO LITERARIO



**E**S norma habitual que con la llegada del Planeta (premio) los críticos del asunto se dediquen a proferir frases tipo: «Si ya lo decía yo. Esto está trucado.» Preguntado MANOLO VAZQUEZ MONTALBAN (último ganador) acerca de su criterio en torno a este tema, decía, más o menos: «Hombré, es que si este premio no tuviera morbo, pues ya me dirá usted, tampoco tendría gracia». «Lo qué, que lo que aquí marcha es, sobre todo y ante todo, el morbo.»

● Morbo hasta última hora y después de la hora del Planeta. Primero porque las dos novelas finalistas evocaban la muerte violenta. JUAN BENET se lanzaba al ruedo popular-literario-ibérico con un título alegoría benetiana de lo que hasta hace muy poco se ha dado en considerar un subgénero, es decir, la novela policíaca. El aire de un crimen es, ya, como proposición, pura metáfora: el encuentro de lo etéreo con lo brutal e implacable. El stevensoniano DAVID BALFOUR (ahora ANTONIO LARRETA FERREIRA) propone un título edulcorado para una muerte pretérita: Volaverunt. El crimen metafórico abre paso al veneno misterioso y, curiosamente, este veneno nos da marcha a lo del morbo y tiramos de diccionario —con la de morbo que ello implica— y aprendemos que es una expresión italiana para una muerte hispano-francesa. De todas formas, y en plan más prosaico, Volaverunt es —¡toma ya!— un cuadro de Goya, lo cual que no hay problema para la portada del libro, porque se pone el cuadro y ya está. ¿Qué portada tendrá El aire de un crimen? Pues un aire con cuchillo. ¡Anda ya, las ideas que se dan por nada!

● Morboso cantidad, tú, lo del Lovy. Lovy el musical ha logrado superar todas las cotas de morbosidad artísticas habidas y por haber. Como los chicos del invento no están contentos con el disparate escenográfico-total, pues se toman una semanita para pensárselo y luego, con eso de la fácil im-

provisación latina, pues nada, tú, que se lo montan otra vez y queda tan chulo, y aquí no ha pasado nada. El rostro y el ladrillo: tema meditación fin de semana.

● Con menos morbo, MONCHO ALPUENTE y OSCAR MARINE están preparando un musical que puede nos recuerde aquella Castañuela 70 de mi juventud propia, cuando aquello era un escándalo y todo, y podías espatar cantidublar por la cosa socio-política, y las parejas eran santas y no como las de ahora, porque unía más el marxismo-tal que todas las democracias juntas, y si no que se lo pregunten mismamente al propio Moncho. Esperemos que no ocurra con este proyecto lo mismísimo que con el morbolovy, tú.

● Lo que sí, con lo de don Marcelo y todo eso, que a JOSE ORTEGA le han descolgado de la iglesia de San Agustín, en Almagro. O sea, lo peor, paradójicamente, que le pueden hacer a un pintor. O sea, colgarle, y luego, descolgarle, y, además, como cuando el morbo Castañuela 70, tiempos felices, descolgarle por rojo. Pero ¿qué hace un rojo como tú en una iglesia como ésta, hombre, Ortega, hijo? ¿Cómo se pueden mezclar esos santos con esas pinturas brutalsociales? La libertad de expresión es, en este país —y en otros—, una entelequia de resultados a largo plazo, tan larguísimo plazo, que nadie ya, en su sano juicio, piensa ver la cosa en marcha, o sea, vivo.

● Entre las morbosas misses de revistilla Asensio y la caída de la hoja, resulta que en Pachá hacen migas TEQUILA y VIVALDI, algo así, como los 40 principales y la Real Academia con mezcla de jóvenes premiadas lejos del morbo-planeta. Si el planeta premia una obra con cuerpo, Asensio —con su peculiar ahorro energético— premia un cuerpo sin más. Con todos los respetos por todo y por todos, yo prefiero el morbo cultural-divulgativo-erótico-místico del Planeta que el morbo corporal a pelo. Y es que tías, que las hay bastantes bastante buenas, novelas, bastantes menos.

Presentación  
del libro de Emilio  
García Gómez

## “EL SIGLO XI, EN PRIMERA PERSONA”

**O**RGANIZADO por la Sociedad de Estudios y Publicaciones del Banco de Urquijo y por Alianza Editorial, se celebró el acto de presentación del libro «El siglo XI en primera persona. Las «memorias» de Abd Allah, último rey zirí de Granada», obra traducida por el arabista Emilio García Gómez y auténtico acontecimiento para la historiografía del Islam y del Cristianismo.

Tras unas palabras introductoras de Jaime Carvajal, presidente del Banco de Urquijo, el académico Pedro Lain Entralgo glosó la importancia de la publicación, que situó bajo la advocación de los versos del soneto de Quevedo: «Vivo en conversación con los difuntos y escucho con los ojos a los muertos». Documento completo y lleno de vida para comprender las relaciones entre los reinos islámico y cristiano de la época, el libro es, además, la autobiografía de un rey que vivió y reinó sin estridencias hasta

la invasión de los almorávidas que le destronaron en 1090. A partir de la invasión de los africanos, Abd Allah se volvió taimado e impopular tiranuelo al que envolvían las intrigas palaciegas; pero, también, agudo cronista de su época y hábil abogado para la justificación de sus acciones y maneras de vivir.

Examinó luego, conceptualmente, el género autobiográfico del que dijo se realiza en cuatro especies: memorias, crónica, diario íntimo y confesiones. Situó el escrito de Abd Allah entre

las dos primeras y señaló que creía descubrir varios objetivos distintos en su autor, el último rey zirí de Granada: el registrar la propia fruición del vivir («confieso que he vivido»); el gusto por narrar, con elocuencia y precisión, lo que ha visto; el afán de ostentar y magnificar su talento y de justificar su conducta, y el ánimo auto-analítico, auto-examinador. Pese a todo, dijo Lain Entralgo, resulta difícil conocer el grado de confesión que tienen las memorias de Abd Allah; aunque hay indicios de ella

cuando dice: «rumié en mis adentros», «me dije», etcétera. Terminó Lain Entralgo su disertación indicando que el siglo XI nos habla a través de las memorias de Abd Allah y que, esas palabras han resucitado mediante la traducción y el prólogo magníficos de García Gómez. Ilustró la penetración observadora del arabista, «al que nada se le escapa», con una frase de Eugenio D'Ors: «También moscas caza el águila».

Emilio García Gómez centró gran parte de su discurso en recordar la figura de Levi-Provençal, arabista de nacionalidad francesa al que calificó de «Balzac de la historiografía del mundo árabe» y colaborador —dijo— de la obra que hoy presento. Describió a Levi-Provençal como hombre que «no

sabía hacerse amar», pero que, en contrapartida de esta tragedia, fue elegido como agente de maravillosos hallazgos de textos y, entre ellos, el de algunos fragmentos de los escritos del rey zirí, que bautizó como «memorias».

A continuación, García Gómez comentó la epidemia de «memorias» que invaden la actualidad de nuestro país y señaló que, pese a tratarse del mismo género, no puede ponerse en el mismo grupo el texto del rey granadino, que es la única memoria del siglo XI y, además, está escrita por un rey. En el mundo árabe —añadió— hay autobiografías interesantes, pero son tardías y están escritas por escritores profesionales. Frente a la frialdad de estas últimas, destacó las de Abd Allah «que son el

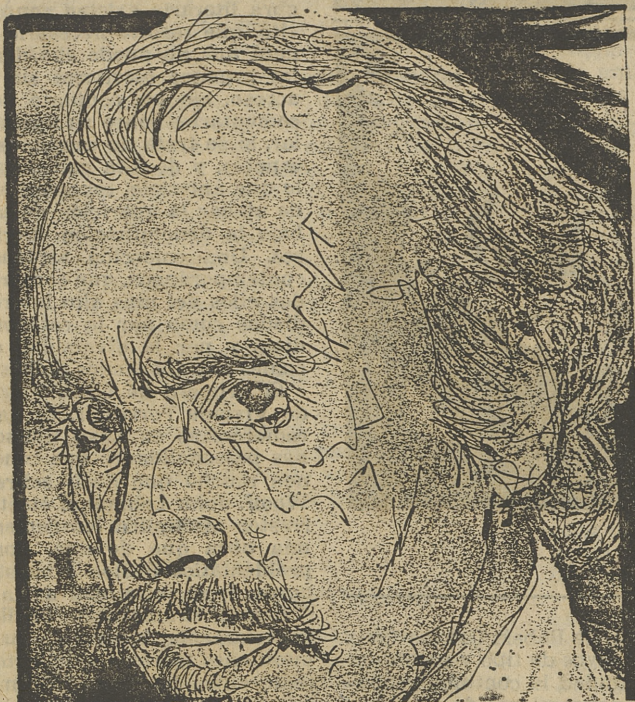
alegato dramático de alguien que llegó a sentirse acorralado». Destacó, asimismo, que frente a una historiografía hecha de sombras, datos fríos y desencanto, las memorias del rey zirí están hechas de carne, sangre y huesos y las comparó con la obra de los que llamó «profesores de energía» del tránsito entre los siglos XIX y XX: hombres como Nietzsche, Wagner o D'Annunzio que tenían arrebatos y fuerza. Para terminar, señaló que Abd Allah proporciona un testimonio de inigualable valor para la historia del Islam y de España; «testimonio» que, en el Islam, no quiere decir lo mismo que en nuestra cultura, puesto que ese concepto es la base de la religión islámica.

J. A. U.

Escribe Javier GOÑI

## CONVERSACION CON FRANCISCO NIEVA

«En "La señora tártara" doy mi posición sobre la violencia y el terrorismo»



«Mi contacto con Artaud fué decisivo»

**T** ODAVIA no acallados los aplausos —y, en menor medida, la polémica— que recibió el montaje de «Los baños de Argel», en el teatro María Guerrero, la pasada temporada, Francisco Nieva, premio nacional de Teatro 1979, no ha podido empezar mejor la temporada. Durante varias semanas un público joven ha asistido, en la sala Olimpia, a las representaciones de «El rayo colgado», por la Cooperativa Teatral Denok, de Vitoria. Está metido de lleno en la dirección de «La señora tártara», que el T. E. C. va a estrenar en el Marquina. Tiene muy avanzada la preparación de una adaptación fiel al texto de «Don Alvaro o la fuerza del sino», del duque de Rivas, la primera obra del teatro romántico español, que presentará el Centro Dramático Nacional. Y además de todo esto, dos de sus obras, «Malditas sean Coronada y sus hijas» y «Delirio del amor hostil», en edición de Antonio González, han sido incluidas por Cátedra en su colección de Letras Hispánicas.

Nacido en Valdepeñas en 1927, Nieva tenía diecisiete años cuando se le ocurre escribir una comedia que transcurre en una diligencia con dos hermanas siamesas unidas por la cadera.

—Tu padre, que siempre te leía, te comentó: «¿Tú crees que escribiendo ese teatro vas a tener futuro?» ¿Se equivocó tu padre, no?

—Supongo que sí. Siempre parece como si el artista quisiera triunfar para dar en la cara a sus padres. Es eso que decía Matisse, cuando ya era famoso, qué lástima que no lo pueda ver mi padre. Pero en mi caso, debo decir, que mi padre, que siempre me animaba, estaba preocupado. El, sin embargo, me dio confianza en mis posibilidades. Y audacia para enfrentarme a mi vocación.

(El joven Nieva no tiene más de cinco, seis años, recorre de la mano de su padre aquellos teatros madrileños en que se representaban zarzuela, género chico, el Tenorio, Jardiel Poncela.)

—Ese teatro, mi padre tuvo el buen sentido de llevarme a él, muy chico como yo era, fue una revelación. Allí me surgió la vocación teatral. Aquellas piezas del género chico, que eran teatro hablado, sí, pero también música, también espectáculo, escenografía. Desde entonces no entiendo el hecho teatral, sin sonido, sin movimiento, sin escenario.

(Con una clara disposición para el dibujo, aquel niño que con recortables y teatrillos de juguete se hacía sus obras, ya crecido en el Madrid gris de la posguerra, de la primera posguerra, joven, rebelde e iconoclasta, entra en contacto con el «postismo», el último movimiento de vanguardia, la última heterodoxia en una España que no estaba para bromas.)

—El «postismo» fue decisivo para mí. En aquellos momentos de aislamiento español el poder atisbar, por una grieta siquiera, lo que se estaba haciendo, pictóricamente, literariamente, en el resto de Europa, por donde iban las vanguardias, tuvo mucha importancia para aquellos jóvenes que éramos Carlos Edmundo de Ory, Chicharro, yo mismo. El «postismo» nos dio la valentía suficiente para hacer arte con libertad, libertad para jugar con las palabras. Nos dio además humor, sentido lúdico en la creación artística. En sánscrito la palabra arte se define con una frase: «hacer por hacer», un hacer gratuito, que sorprende por eso, por ser bellamente gratuito. Esto, en mi actividad teatral, lo he tenido presente siempre. Con errores o sin ellos. La audacia, ya se sabe, se paga siempre.

—En 1950 te vas a París. Allí recibes todas las influencias artísticas del momento, muy poco conocidas en España entonces. Si te hubieras quedado aquí, ¿tu obra teatral hubiera sido la misma?

—Se hubiera parecido, pero no sería igual. Entonces mi contacto con Artaud, que acababa de fallecer, fue decisivo. A Artaud, su teatro ceremonial, de crueldad, lo conocí a través de Colette Allendy, viuda del que había sido su médico. Para mí, en aquella época, como para Artaud, el teatro era un movimiento violento, catártico. Hoy mi concepción teatral es di-

ferente. He ido descubriendo leyes particulares de mi teatro, que ha ido adquiriendo una determinada entidad, no tanto como yo quisiera, pero sí cierta entidad. Aunque modesto, creo tener un sistema propio...

—Que sería...  
—No es siempre el que cree la gente. Porque salpico mi teatro de frases ingeniosas, chistosas, se cree que es un teatro para reír. Y es falso. Mi fundamento teatral es trágico, enmascarado, eso sí, por el humor. Al espectador español no le gusta que le mezclen humor y patetismo. Y en mi opinión, mis obras son poemas escénicos y no teatro chistoso.

(Ha asistido a los estrenos de Ionesco, de Beckett, se empapa de todas las corrientes que soplan por la orilla izquierda del Sena, se ha iniciado en la escenografía, su visión plástica y sus aptitudes para el dibujo le conducen a ello. En la intimidad sigue escribiendo teatro. Un día, principios de los años sesenta, descubre que en Francia se habla francés, que su idioma no es éste y regresa a España.)

—No me conocía nadie. Me encontré con que la única vía para entrar en el teatro era la escenografía. Pero a mí la labor escenográfica me cansa, es más difícil de lo que se piensa, está mal pagada y no siempre se le hace caso el escenógrafo. Mientras yo seguía escribiendo. Vicente Aleixandre, Bousño, Paco Brines, gente así, sí supieron entender mi teatro. Y me alentaron a seguir. Vicente fue una gran ayuda. Yo iba por su casa, le leía mis cosas. El me animaba. Me sugería. Me aconsejaba. Quizá algún día dé a conocer sus cartas, siempre llenas de consejos generosos. Es sabido el fecundo y desprendido magisterio que ha impartido Aleixandre, el mayor poeta surrealista español, a todos los que nos acercáramos a su casa.

(Encasillado como escenógrafo, la mayoría de los montajes más importantes de la década de los sesenta y parte de los setenta, empezando por el «Marat-Sada», de Marsillach, llevan su firma. Nieva, cuando empieza a darse a conocer como autor, sorprende. Empieza a hablarse de teatro insólito, de teatro de la sorpresa.)

—A mí me gusta sorprender porque soy yo el primero en sorprenderme a mí mismo. Me gusta encontrar cosas. A veces coincido con los gustos del espectador, otras, no. Hay audacias que han caído en el vacío.

—Que no es el caso de las recientes representaciones de «El rayo colgado»...

—Pues no, y me ha sorprendido muy favorablemente. La Cooperativa Denok, de Vitoria, ha hecho una de las puestas en escena más gratas para mí. Esa comprensión del texto, ese desarrollo de las propuestas escénicas, es algo que me ha chocado, la verdad. No hay duda de que el teatro mágico conecta con la juventud. Yo tengo una gran curiosidad plástica, me interesa mucho la cultura popular, más o menos «underground», el cómic fantástico y de terror, ese mundo de imágenes mágico, adolescente, ligeramente infantil, esos sueños de la adolescencia, que pertenecen a la formación del hombre: los mitos, los terrores. Todos son elementos que amplifican el hecho teatral y es lo que hay que

darle al teatro. El público burgués ya tiene su forma de expresarse. Hay que buscar al joven, que no es plenamente burgués, que lo será, quizá, cuando se adapte, pero que siempre, estoy seguro, dejará un hueco libre para llenarlo con estos sueños de adolescente. Pues bien, por ese resquicio es por donde me quiero introducir con mi teatro.

(Nieva, visiblemente preocupado, comenta cómo el teatro, frente al cine y la televisión, medios que nos asaltan, que nos entran por los ojos, se está quedando desfasado.)

—El teatro ha perdido terreno. Terreno que hay que ganar. La voluntad de recuperarlo ya es algo. En eso estoy.

(La ya abundante obra de Nieva, muy variada, puede dividirse, según gusto del autor, en «teatro de farsa y calamidad» y «teatro furioso». El primero —explica Nieva— quiere ser comedia, dentro de una línea clásica, teatro de ruptura y sorpresa, teatro que le permite desplegar su parte lírica, cosa que no le permite el teatro furioso, que es más emblemático, más abierto, como un libreto de ópera.)

—Más de un crítico, al hablar de tu teatro, ha recurrido a Valle Inclán. ¿Ha sido decisivo...?

—No tanto. A mí me gusta Valle. Pero también Proust, Arniches, Galdós. Mis mayores influencias han sido Rojas, el Arcipreste de Talavera, el género chico, la ópera, el teatro del Siglo de Oro. A Valle se le revalorizó en los años franquistas. Se convirtió casi en un tópico. Aparecía un autor estilista y en seguida se pensaba en Valle, lo que es un error. En mi obra mejor habría que rastrear la influencia de El Bosco, de los Caprichos de Goya, no tanto la de Valle. Si alguien cuidaba mucho el lenguaje, tópicamente se le comparaba con Valle. Esto nos ha hecho mucho daño a los autores actuales.

—¿No hay una aparente contradicción: por un lado, las vanguardias europeas: Boris Vian, Artaud, Ionesco y Sartre; por el otro lado, los clásicos, el género chico y la zarzuela?

—¿Por qué va a haberla? El español, el escritor culto, tiene vergüenza de su pasado y desprecia los géneros específicamente nacionales, el teatro de capa y espada, el género chico, etcétera. Yo he salido fuera y he conocido el cabaret vienés, el «chansonier» francés, y no hay nada de despreciable, sino de enriquecedor, en estos géneros menores. París, Viena, Venecia me dieron confianza para acercarme sin complejos a este tipo de teatro.

—Por eso, sin complejos, reivindicas a Jardiel Poncela y, sobre todo, a Gómez de la Serna, ¿no?

—Efectivamente. Los dos están pasando por una época de oscuridad. Y no sé por qué. Para mí, Ramón fue decisivo. Mi padre me leía greguerías que aparecían en «Estampa» y «Blanco y Negro». Yo tenía cinco o seis años, y aquellos dibujos sencillos de Ramón ya me causaban efecto. Ramón fue el hombre que trajo a España todos los ismos. Umbral y yo, siempre que nos vemos, nos preguntamos lo mismo: ¿por qué no se le lee más?

—¿Y tienes respuesta?

—La gente desconfiaba de Ramón por su falta de compromiso político sea del signo que fuese. El sólo estaba «engagado» con su propia libertad, y eso, en aquel tiempo de hipertrofia política, no se le perdonaba. Igual ocurre con Jardiel, abstracto y formal, cuyo teatro no conectaba con las preocupaciones locales y políticas, que han caracterizado al teatro español contemporáneo, lo que en cierto modo le ha anquilosado. El teatro debe reflejar la actualidad, debe estar lleno de juicios éticos y políticos, como lo está el mío, pero no olvidarse nunca de la forma, de cómo se dicen las cosas.

—Teatro el tuyo que refleja la actualidad como en tu última obra, «La señora tártara», en la que reflexionas sobre la violencia.

—En esta obra, que estrenaré muy pronto en el Marquina con los del TEC, doy mi posición sobre la violencia y el terrorismo, cómo las ideologías son necesarias, pero cómo a la vez se puede matar por ellas. El tema no es de ahora, sino de siempre. Y si la obra la he acabado en su versión definitiva hace cinco meses, ya tenía versiones anteriores. Pues yo como tengo necesidad de escribir continuamente y no estreno tanto, me gusta escribir y reescribir las obras muchas veces.

—¿Has escrito mucho en tu adaptación de «Don Alvaro o la fuerza del sino», que estrenará el Centro Dramático Nacional?

—No demasiado. Va a ser ésta una de mis adaptaciones más fieles. El duque de Rivas me interesa mucho, porque él inventa el teatro romántico. Porque demuestra una audacia increíble con ese collage de teatro del diecisiete, romanticismo y picaresca que es «Don Alvaro». Esa ruptura de géneros. Esa mezcla de verso y prosa. Por muchos motivos resulta insólita. El final, ese suicidio y el desafío a toda jerarquía, no era cosa que se aceptase siempre. Cuando, muchos años después, Verdi se basa en la obra para su ópera, suprime el final, pues escandalizaba.

—Tú que has trabajado con Cervantes, que tienes inacabado un «Tirante el blanco» y un «Buscón», que has recreado a Larra, que deseas montar «El café», de Moratín, para acercarnos a aquella época, que no renuncias a montar, alguna vez, «La vengadora de las mujeres», de Lope, cuyo papel principal se lo reservas a Esperanza Roy; en definitiva, ¿qué hay que hacer con los clásicos?

—A los clásicos hay que mirarles, sí, con ojos modernos. Hay que hacer con ellos una versión moderna, pero, atención, sin desvirtuarlos con audacias gratuitas, pues esto me parece no sólo una falta de respeto, sino también de cultura. El clásico obliga a seguirlo. No se puede ir a la contra. En el caso de «Los baños de Argel», yo creo haber mostrado un gran respeto por Cervantes, como lo han reconocido ilustres cervantistas. De todos modos mi montaje no fue bien comprendido. El espacio escénico era demasiado atractivo quizá y los árboles no dejaban ver el bosque.



Escribe Leopoldo AZANCOT

### ¿QUIEN ES QUIEN? ACCESO A LO SECRETO

CUANDO un hombre habla, lo hace partiendo de unos supuestos que tiene por conocidos de sus interlocutores, ya que, de otro modo, la comunicación resultaría imposible o deficiente. Si esto es así en el caso de cualquiera, cuánto más no lo será en el caso de un escritor, cuyo discurso —por definición— se eleva siempre por encima de lo banal. Pues bien, si a esto añadimos que en toda obra literaria existen zonas bajo el dominio de lo implícito, que resulta necesario tornar explícitas, se comprenderá que no puede abordarse en profundidad la obra de los grandes escritores sin una guía que nos facilite su acceso, sin un conjunto de datos, de información y de comentarios sobre su figura y su obra, y muy en particular, si se trata de escritores alejados en el tiempo o en el espacio, y de alta categoría. Los libros que ofrecen todo lo que antecede, escasean en España, siendo por ello muy de alabar la aparición de una colección a ellos dedicada, bajo la denominación «Serie azul», por Ultramar Editores. Una colección espléndida, consagrada a escritores contemporáneos, que comprende ya cuatro volúmenes, todos ellos del más alto interés, tanto por las figuras estudiadas como por la categoría de aquellos que las estudian, y por la diversidad de puntos de vista desde los cuales son abordados dichos estudios.

El primero de ellos, Virginia Woolf: el vicio absurdo, de Viviane Forrester, es un conjunto de siete emisiones radiofónicas en cuyo transcurso son entrevistadas algunas personalidades que conocieron a la Woolf y que tienen mucho que decir sobre ella: Quentin Bell, Leonard Woolf, John Lehmann, etcétera. Al mismo tiempo, V. Forrester multiplica los comentarios en profundidad sobre una obra que domina, poniéndola en relación con la problemática última e insistiendo en los puntos más oscuros de la intimidad de la autora de Orlando.

Brecht, dramaturgo, de Ronald Gray, se aparta de lo estrictamente biográfico para abordar, por una parte, cuestiones teóricas y de historia literaria —conexión existente entre las teorías dramáticas de Brecht y el pensamiento de Hegel y Marx, la tradición del teatro político en la Alemania de los siglos XIX y XX—, y por otra, el análisis concreto de los cinco dramas mayores de Brecht, en función de las condiciones objetivas del período en que fueron creados y de la evolución global del arte y de las ideas de su autor.

Ernest Hemingway y su mundo, de Anthony Burgess, merece párrafo aparte. Se trata de un libelo que es, también, crítica literaria de primera categoría, una exhibición deslumbrante de humorismo, malignidad y sagacidad. De una dureza sin precedentes con el autor de Fiesta, cuya pequeña estatura moral pone al descubierto, acierta a denunciar los fallos de su obra y a exaltar lo que de positivo la misma posee, con un sentido ajustadísimo de la justicia. Un ensayo realmente fuera de serie.

Kavafis. Una biografía crítica, de Robert Liddell, constituye, en fin, un trabajo definitivo sobre el gran poeta, cuya vida es narrada y documentada con un rigor y una solvencia asombrosos. Se trata, increíblemente, del único libro que sobre Kavafis existe en España, de donde se sigue que ninguno de los admiradores del poeta alejandrino debe de ignorarlo. De lectura obligada, pues, por todos conceptos. (Resulta necesario destacar la discreción y la finura de los análisis de poemas concretos intercalados en la narración.)



### REVELACIONES, LO FEMENINO

LA publicación de una obra inédita de un gran escritor muchos años después de su muerte constituye siempre un acontecimiento y, además, una invitación a revisar sus libros precedentes a leerlos a la luz nueva aportada por ella. Esto, que es así siempre, lo es con mayor claridad en el caso que nos ocupa: Momentos de una vida, de Virginia Woolf (Editorial Lumen), suma de textos autobiográficos escritos por la autora de tantas novelas admirables a lo largo de casi toda su carrera. En efecto, el presente libro puede ser tenido, sin duda alguna, por una obra de primera categoría en sí. Y por si fuera poco, resulta innegable que enriquece de manera inesperada nuestro conocimiento de la vida —interior y exterior— de quien lo escribió y de las relaciones entre dicha vida y las ficciones que sobre ella, a partir de ella, se fueron alzando. Pero hay más: las claves del arte de Virginia Woolf son ofrecidas en estas páginas con una sencillez, con una luminosidad incomparables.

Leyendo Momentos de una vida, se comprende que la Woolf fue una de esas raras escritoras que asumen más hondamente su femineidad a medida que su arte se profundiza. ¿Qué quiere decir ello? Que, como enseñan ciertas doctrinas esotéricas, el alma está erotizada, tiene un signo sexual, y que, en consecuencia, cuando un artista se aboca a la trascendencia, lo hace por el camino que le abre su sexo. La exquisita movilidad espiritual de V. Woolf, así, revela un sentido que supera con mucho el que pudiéramos asignarle si la puséramos en conexión con algunos aspectos muy concretos del carácter de las mujeres en la vida ordinaria: pone al descubierto una muy especial relación con el tiempo, concebido como una larga teoría de fulguraciones, más relacionadas con la esencia del fuego que con la del agua, y también, que bajo esa revelación existe otra —que sirve de fundamento a la anterior— con una experiencia de la totalidad, inequívocamente mística, a la que no se puede dar la calificación de panteística o pena de extremo empobrecimiento —se trata más bien de una experiencia de la simultaneidad del ser y del no ser.

No se crea, sin embargo, por lo que precede, que nos encontremos ante un libro abstracto. Por el contrario: todo él hormiguea de anécdotas, de relatos definitivos, de descripciones vertiginosas. La voz de Virginia Woolf, esa voz que nadie que la haya escuchado verdaderamente podrá olvidar nunca, enhebra unos y otras, les confiere su verdadera significación, abre espacios para la ironía, desborda y baña el conjunto con un lirismo seco, sanamente sensual e imaginativo, que hace de este libro un lugar encantado donde lo femenino refule con luces asombrosas.



### ARBITRARIEDAD GRAVES, EL EXCENTRICO

LOS dos nacimientos de Dionisio, de Robert Graves (Seix Barral) reúne una serie de ensayos de tipo y extensión muy variados, a los que confiere unidad la continua reaparición de los temas mayores del pensamiento de su autor, poeta, ensayista y novelista al que el éxito de su Claudio en televisión ha hecho popular en España, donde reside (Deia, Mallorca) desde hace cincuenta años.

Como el señor Graves, es éste un libro irritante por su arbitrariedad extrema, enmascarada de formas diversas —humor, supuesto conocimiento superracional, profetismo—, y por su excentricidad agresiva, que, lamentablemente, desemboca en el ámbito de los tópicos: ecologismo de dos al cuarto, defensa de la poesía frente al cientifismo, etcétera. Las contradicciones más flagrantes abundan en estas páginas —se vindican formas superiores de pensamiento, más o menos místicas, pero se incurre en el más grotesco y desfasado avermerismo a la hora de enfrentarse con el mito—, bajo el signo muchas de ellas de la irresponsabilidad: se hacen pasar las más inconsistentes hipótesis por hechos probados, se ignoran datos e ideas que no resulta honesto dar de lado, se simplifica brutalmente.

El libro, sin embargo, de ser leído con ironía y distanciamiento, resulta estimulante: obligará a pensar de nuevo sobre ciertas cuestiones de importancia grande, forzará a la agresividad —en el mejor de los casos—, lo que, en estos tiempos de literatura universitaria y neutra, de funcionarios, es de señalar con lápices de colores.

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA



## “UN AMOR EN ALEMANIA”

(Entre el testimonio y la fabulación)

¡E aquí un título que puede despertar la idea de que encierra una novela rosa o un drama amoroso: «Un amor en Alemania», original de Rolf Hochhuth —autor del que confieso no saber grancosa—, publicada en alemán en 1978 y, ahora el pasado mayo, concretamente, traducida al castellano por Yolanda Salvá para Ultramar Editores, que la incluye en su colección best-seller, repleta de títulos con comprobada aceptación en otros países y buenos augurios de que lo sea aquí también.

PUES bien, ni novela rosa, porque trama y desarrollo no tienen cabida dentro del subgénero, ni drama amoroso, porque poco hay de dramático literariamente hablando cuando se describen situaciones que responden a normas preestablecidas y a hechos posiblemente frecuentísimos (salvo que dramática sea —y lo es— la implantación de determinadas normas, incluso en épocas y circunstancias en las que parecen «políticamente justificadas»); ni una cosa ni otra digo, hay en esta novela, aunque roce los límites de ambos calificativos y en ellos pudiera haberse incluido de ser otra la pretensión y la mecánica del autor.

COMO primera providencia, diremos que la novela, el libro, tiene dos partes perfectamente diferenciadas, aunque con

acertada urdimbre concatenadora: de un lado se nos ofrece una suerte de ensayo histórico sobre algunos aspectos de la segunda guerra mundial, enjuiciando el comportamiento de ciertos dirigentes, de uno y otro bando, con parcialísimo lógico talante cuando se escribe a «toro pasado» y con marcada —y siempre respetable, a nuestro juicio— óptica redentícohumanitaria, mdy al nso de la novelación fantaseada. Novelación fantaseada es el componente de la segunda parte, porque el autor, al parecer, ni ha elegido la verdad desnuda ni la ficción poética integral, sino una mezcla de ambas para contar esa historia de amor (?) que fácilmente podría haber estado independizada de los tresbolillados capítulos de pseudohistoria, en los que, como apuntábamos, se analizan comportamientos, especialmente de «tur-

bios» personajes, como Hitler, Goebbels o Goering, por ejemplo, por un lado, y la rara inteligencia, intuición y valía de W. Churchill, por el otro. Si no supiéramos más del «premier» que lo que aquí se dice, le recordáramos como el hombre que sacrificó la ciudad y población de Londres para evitar que los alemanes le estropearan los aeródromos, en los que velaban sus armas los cazas británicos. Pero no es eso la novela que comentamos, aunque sirva —yo pienso que hasta podría haber sido argucia de autor— para despertar aplausos o silbidos, incondicionales u oponentes, que todos componen la legión de posibles lectores, y es buen sistema para conseguir audiencia.

LO que aquí se nos cuenta es la reconstrucción «in situ» (recorriendo los lugares de los hechos después de muchos años, cuando los testigos ya son viejos, olvidadizos o deseosos de olvidar) de una cierta aventura habida entre un prisionero polaco, que cumple su reclusión en semilibertad, ayudando en las faenas a los habitantes de un pueblecito de Baden-Württemberg, y una mujer alemana, casada y mucho mayor que el prisionero, que mientras está el marido cumpliendo con su impuesta obligación de ciudadano de país en guerra, y a espaldas de sus convecinos y de sus dos hijos pequeños, mantiene relaciones, no sé si muy eróticas, pero amorosas, con el tal polaco, sin

duda necesitado de calor, como la alemana, con marido lejos. Tales relaciones, reglamentariamente prohibidas por los nazis se condenan con la horca para el hombre y la reclusión en un campo de concentración para la mujer. Y eso es lo que sucedió y eso es lo que reconstruye en su investigación —que no tiene nada de sumario— el autor, que además, aparte los inconvenientes de los años transcurridos, no encuentra dificultad en su labor porque todo el mundo recuerda el asunto del polaco como si no hubiera habido otro.

Y aquí sí está la novela. En el análisis de las reacciones de hombre y mujer envueltos en determinadas circunstancias de atracción sexual en el clima que les rodea, mientras se desarrolla la peripecia, la denuncia y la inevitable ejecución de uno y reclusión de otra.

Al margen los capítulos de análisis histórico, la novela tiene indudable fuerza, tanto por su propio lenguaje como por su significación denunciadora de la violación de los derechos humanos que lamentablemente lleva aparejada la guerra, llegando a extremos deshumanizadores, como reflejo de la demencia, de la que dijo Nietzsche y se recuerda en la solapa: «Es algo esporádico entre los individuos aislados, pero es la regla de los grupos, partidos, pueblos y épocas.» Juicio éste que lamentablemente parece no perder validez a través de los años.

Escribe José María MERINO

## DOS SIGLOS DE GUERRA ESCOLAR



Los debates parlamentarios en torno al estatuto de centros docentes trajeron a la realidad más actual los ecos de polémicas que, ya antiguas, han llegado en nuestro país a ser recurrentes. Los puntos objeto del debate, cuya dialéctica alcanzó a veces una dureza y un apasionamiento superiores a lo que viene siendo habitual en nuestras Cámaras, giraban en torno a una diferente concepción del papel de los centros escolares, de su naturaleza y función: el tema de la financiación pública de la enseñanza privada, gestionada autónomamente, en el que inciden asuntos tan notables como el del nombramiento de los directores; el tema del «ideario de los centros», que afecta al propio concepto de «libertad de cátedra» y contraponen el criterio de «centros ideológicamente plurales» y el de «pluralismo ideológico» en cada centro; los diferentes criterios entre «enseñanza pública» y «enseñanza oficial»...

La polémica hacia renacer, con nuevo ropaje conceptual y enfoques ajustados a los tiempos que corren, las posturas que, respecto al papel de la educación y a la estructura del sistema educativo, han venido enfrentando a las «dos Españas» del triste y certero tópico. Dos posturas hasta hoy difícilmente conciliables, que señalan su origen mediato en la diferente concepción que de la educación tuvieron nuestros «ilustrados» y nuestros «reaccionarios» del siglo XVIII, y que han servido en bastantes ocasiones como uno de los elementos catalizadores de la contienda civil.

Entre los temas que, en esta España de ahora mismo, están necesitados de un análisis a la vez histórico e ideológico, que permita debelar la realidad del problema y formular unas hipótesis útiles para enfocar, con base firme, las solicitudes del futuro, acaso los más candentes sean los de la cultura y la educación, procurando acotar dos realidades que, en cualquier caso, no son diferentes ni contradictorias.

En cuanto a la cultura, el impreciso «desencanto» que, sobre la creación artística democrática, los esquemas culturales y su implicación en la sociedad, parece advertirse, está necesitando un análisis preciso que quizá deba hacer el mayor énfasis de su estudio en los últimos cincuenta años de nuestra historia, y muy especialmente en el propio criterio que, sobre la «funcionalidad» de la cultura, han tenido poder y oposición en las postimerías del franquismo.

En lo que se refiere a la educación, se publica ahora un libro, «Educación e ideología en la España Contemporánea», cuyo autor es Manuel de Puelles Benítez (Editorial Labor, Colección Politeia, Barcelona, 1980, 522 páginas), que, partiendo de la dicotomía entre «ilustración» y «reacción», estudia la evolución, hasta nuestros días, de la pugna que, en materia educativa, han venido librando «liberales» y «conservadores», «progresistas» y «nacionalcatólicos», con los matices propios de cada coyuntura.

El propio autor señala, en el preámbulo de la obra, el objetivo primordial de su esfuerzo; dar respuesta a una pregunta rodeada de múltiples incógnitas: ¿qué le ha sucedido a la educación en España para que después de doscientos años si-

gamos viviéndola como problema? Aunque la respuesta no es fácil, la tarea de intentar contestarla puede llevar consigo la «anagnórisis» y, de algún modo, una asunción del pasado capaz de enfrentarnos responsablemente con el porvenir.

Secuencialmente, y siguiendo el curso de las formulaciones legislativas y reglamentarias, el autor expone y critica los avatares educativos españoles de los últimos dos siglos, en un panorama que toca tanto a los contenidos de la enseñanza como al papel de profesores, alumnos y administración, con las correspondientes implicaciones políticas e ideológicas.

### DE LOS ILUSTRADOS A MOYANO

La primera parte de la obra se inicia presentando la educación en el «viejo régimen» y la obra educativa de la Ilustración en aquella crisis apasionante que inaugura la reforma universitaria dieciochesca (cuando el «Verdadero método de estudiar» de «El Barbadiño», despertaba la enemiga jesuita), con un espíritu que pretendía, según palabras de Jovellanos, que todo «se mejora y florece...» con la instrucción pública.

Tras el pensamiento ilustrado se repasa la cristalización del sistema educativo liberal que, basado en el título IX de la Constitución de Cádiz, suscitará la esperanza, ya entonces precaria, de elaborar una ley general de instrucción pública liberal y democrática. En ese empeño, el poeta Manuel José Quintana redactó un informe que, en resumen, planteaba la educación como igual, universal, uniforme, pública, gratuita y libre, características que, en muchos aspectos, siguen manteniendo, gracias a su carga entonces utópica, el mismo vigor que en el momento de su formulación. Aquellos sueños se desmoronarán con el retorno de El Deseado, y la Iglesia, que se consideraba la gran damnificada por los planes liberales, recuperará sus fueros y se hará de nuevo cargo de la educación de la juventud.

Para Puelles, el drama de la España Contemporánea, la pugna entre dos contrapuestas concepciones de la vida y de la historia, tiene su reflejo inmediato en el campo educativo: al período constitucional 1820-1823 (en el que verá la luz el Reglamento General de Instrucción Pú-

blica de 1821, instaurador de los niveles primario, medio y superior del sistema educativo español) sucederá la «ominosa década». Y junto con el «ajusticiamiento» de El Empeinado, Mina o Torrijos, el restablecimiento de la Inquisición y la purificación de los intelectuales, el Plan Calomarde, en materia de enseñanza, volverá las aguas a los cauces autoritarios.

A posterior tensión entre moderados y progresistas, con el telón de fondo de un carlismo que abona la permanencia de la guerra civil, se reflejará también en los planes y proyectos educativos sucesivos (del Duque de Rivas, de Someruelos, de Infante...) y, por debajo de la ideología liberal más o menos radicalizada, se irá institucionalizando una tendencia a la secularización de la enseñanza. La filosofía puede percibirse claramente en estas palabras de Gil de Zárate: «Entregar la enseñanza al clero es querer que se formen hombres para el clero y no para el Estado...»

El proceso culminará con la ley Moyano, a la que corresponde, según Puelles, haber levantado «el edificio central de la enseñanza que ha permanecido casi hasta nuestros días».

### DE LA GLORIOSA A LA SEGUNDA REPUBLICA

En la segunda parte de la obra, el autor estudia con detenimiento la evolución del sistema educativo liberal, desde los prolegómenos de «La Gloriosa Revolución» hasta la Segunda República. La aparición del krausismo, de mano de Sanz de Río, y de los intelectuales que, como Castro, Giner y Azcárate, encontraron en sus ideas la base de un nuevo enfoque de la realidad personal y social, es signo de una crisis que, a través de la gloriosa y de la efímera Primera República, llegará hasta la restauración canovista y traerá su resonar a nuestro mismo momento. La restauración pretende establecer, como líneas generales del asunto educativo, un sistema transaccional, ambiguo, donde cuestiones como la «libertad de enseñanza» y la «libertad de cátedra» irán perfilando dos posturas enfrentadas: la de quienes consideran la libertad de enseñanza como base para la fundación de establecimientos docentes, pero no toleran una enseñanza sin dogmas religiosos, y aquellos que defienden la función docente del Estado y la libertad personal de criterio científico de los profesores, dentro de planes de estudios legalmente establecidos.

A través de un período apretado en acontecimientos, surgirán diversos proyectos educativos. La Institución Libre de Enseñanza manifestará, desde sus inicios, la independencia de toda religión, escuela filosófica o partido político, proclamando la libertad e inviolabilidad de la ciencia y de la conciencia del profesor. El Desastre de 1898 enardecerá los afanes regeneracionistas: Picavea denominará «literatura desdichada» a los libros de texto de la época, y Costa, con su peculiar retórica, invocará «escuela y dispensa» como llaves de una nueva Reconquista... Proyectos po-

líticos como el anarquista y el socialista darán a luz, respectivamente, la Escuela Moderna de Francisco Ferrer y la Escuela Nueva de Núñez de Arenas.

En la época en que la reforma Romanones culminará una importante consolidación de los principios liberales, aunque las fluctuaciones políticas y la posterior Dictadura mantengan encendida la brasa de la antigua incompatibilidad, en la pugna entre «innovadores» y «tradicionales».

La Segunda República intentó afrontar, desde su inicio, diversos problemas graves de la educación nacional: el de las lenguas españolas denominadas entonces «materas», el de la libertad religiosa en la escuela, el de la estructura, contenidos y funciones del magisterio... Con carácter general, se formulaba una serie de criterios que suponían el triunfo de la actitud «progresista»: la educación pública como función del Estado, región, provincia o municipio; su gratuidad; su carácter laico, social, activo, unitario e impartida, sin discriminación de sexos, por profesores homogéneamente seleccionados y formados. Todos estos principios secularizadores informan el espíritu de la Constitución de 1931, en cuyo debate parlamentario renacerá una dialéctica, al parecer irreconciliable, entre las dos viejas posturas, y donde Alvaro de Albornoz llegará a decir: «... la bandera de la libertad de enseñanza..., no es sino una bandera clerical». Las reformas del bienio azañista y las contra-reformas del bienio radical-cedista cubren en todos los campos, incluido el educativo, el período que culminará en el Frente Popular y en la catástrofe de 1936.

### DEL NACIONAL-CATOLICISMO A LA CONSTITUCION DE 1978

La tercera parte de la obra de Puelles se refiere a los últimos nueve lustros de nuestra historia. El triunfo de la concepción totalitaria, con la victoria en la guerra civil, será capitalizado principalmente por la Iglesia. Con el desmantelamiento de la obra republicana y el consiguiente «proceso depurador» irá surgiendo la reforma legislativa del sistema educativo: una consideración elitista del bachillerato (y, por supuesto, de la Universidad) y el predominio eclesiástico en la enseñanza. El Concordato de 1953 conocerá lo que el autor denomina «máximo apogeo del nacional-catolicismo». Posteriormente, el progresivo aumento de la demanda social de educación traerá consigo necesidades de reforma: el Libro Blanco y la ley General de Educación, en cuyo preámbulo, como señala Puelles, se transcriben literalmente párrafos enteros del preámbulo del real decreto de 1918 por el que se creó el Instituto-Escuela, en una misteriosa incorporación de las influencias «institucionistas».

Un análisis pormenorizado de la «ley Villar», al que sucede un apéndice sobre «Educación y Constitución», con las líneas maestras de la Constitución de 1978 en materia educativa, dan término al libro.

Se trata de una obra excelente que supone, hasta la fecha, el estudio más riguroso y completo de la azarosa evolución de nuestra educación contemporánea.

### ULTIMO PROGRAMA DEL BALLET NACIONAL

Escribe  
Matilde  
BLANQUI

## EL ASOMBRO ANTLIRICO DE NOMUS ALPHA

Si en la fascinante obra de Maurice Béjart hay algo que debe quedar bien claro, es su vitalidad asombrosa, el proceso de actualización de la danza, del cual ya hablamos. Porque Béjart siempre se atreve, y al costado de la concepción global que el coreógrafo imprime a su trabajo, seguramente está también su óptica de la vida. Y «Nomus Alpha» vendría a ser una síntesis, como un manifiesto de su «Ars danzante». ¿Dónde está el secreto de esta maravilla que Víctor Ullate bailó e interpretó maravillosamente? El «Nomus» está más acá y más allá del baile: es la vida la que gana; el hombre se compone y se descompone, un poco a la manera de la obra del pintor Léger; el hombre juega, el hombre como en una gran toma cinematográfica se detiene un segundo en medio de un partido, con el rostro dolorido y crispado; el hombre se ríe de la coquetería al uso, y, de paso, se va riendo de sí mismo, en una actitud muy saludable. En fin. Qué lejos está Ullate, con su increíble capacidad física y expresiva del romanticismo. Porque, para Béjart, el romanticismo significa mirar hacia atrás, morir sin retorno, contemplar una ruina, entonces el maestro quiere y consigue manejar el lirismo a cuentas gotas, no vaya a ser que el lirismo contagie a los baila-

rines (y, lo que sería peor, al público) para quitarles fuerza, la fuerza necesaria para el gran salto, que es la vida. Y por ahí debe entenderse el aporte coreográfico del maestro francés.

En «Serait-ce la morte» ya la habíamos visto bailada por Domm en el rol de «Hombre», Béjart transita caminos que rozan el amor, que cruzan segados el encuentro hombre-mujer, porque cualquiera de los amores femeninos puede ser la muerte. En todo caso, el lirismo de Béjart es de otra estirpe; es senestesia compartida, como si el mundo fuera demasiado grande para que se redujera sólo a dos. En el texto musical de Ricardo Strauss anotamos progresos en Brown, en Elena Sánchez, en Carmen Molina y Jesús Casado. Los bailarines tuvieron una coreografía inspirada, muy profunda; el espacio, tallado como una escultura; los encuentros, fugaces y levisimos; las diagonales, que prometen un encuentro definitivo, pero no cumplen, porque el encuentro siempre será intemporal. Y luego, la pregunta que da título al texto y que se cierne sobre todo el ballet, salvando un poco las distancias, como en «All that jazz», donde la

muerte dulce juega un rol fundamental en la casi autobiografía del coreógrafo Bob Fosse.

«Sueño de una noche de verano», de Vivaldi-Perryguy, fue una prueba difícil. Gran texto musical y buena coreografía, sobre la que habrá que insistir. Vimos a Felipe Alcoceba cada vez más firme, como también a S. Sancho.

«Fantasía en la cueva de Nerja», con coreografía de Ullate y música de MacDonald, fue un «divertissement», que curiosamente salta de la Andalucía llena de las antiguas sales de la tierra, como de sus rigores propios, a la macumba brasileña, ya que con muchos de sus instrumentos se desarrolla la danza, hasta tocar los límites de un jazz desconcertante. De todos modos, el grupo se manejó con destreza, y la obra de MacDonald tuvo el carácter de ensayo, o tal vez de una síntesis no conseguida.

Si el conjunto del Ballet Nacional trabaja y descubre con paso firme las fuentes diversas de la danza, España se mirará al espejo para reencontrar su futura tradición, valga la aparente paradoja.

Escribe Mercé MONMANY

# ESCRITORES GRIEGOS EN ESPAÑA

Para hacer una breve semblanza de su vida y obra —nunca una y otra caminaron tan a la par— diremos que nació en 1883 en Heraclio. Su infancia transcurre en medio de la guerra que sostenían los patriotas cretenses con sus opresores turcos. Más tarde vivirá en Atenas, y luego en París, donde estudiará con Bergson, que le influirá determinadamente. Después viaja incansablemente: a Berlín en la posguerra, a Rusia después de la revolución que tanto admiró, además de a Japón y a China, tras lo que escribe *El jardín de las rocas*, y más tarde, su ingente y discutida obra que le ocupó y obsesionó toda la vida, *La Odisea*, su obra maestra para algunos, y para que otros, como Seferis, consideren que sólo algunos pasajes interesantes dan la idea del autor.

Sus grandes novelas (*Libertad o muerte*, *El pobrecito Asis*, excepto *Zorba el griego*, datan de los últimos años en que vivió en Antibes, la antigua Antipolis. Se puede decir que Creta, el Greco y sus antepasados, Lenin y sus esperanzas, Nietzsche, Buda o Cristo y su espíritu, así como la idea de Ulises y el amor a la tierra y a su patria, reinarán en la obra y vida insólitas de este «profeta entreverado con un punto de carbonario y algún resón de anarquista», como lo definirá Lasso de la Vega en su ensayo «En torno a Kazantzakis».

Un casi «diario» periódico a lo largo de sus visitas a España será el recogido en el libro publicado por su gran amigo, el escritor Pantelis Prevelakis, profesor de Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de Atenas, autor también de un libro sobre el Greco, y que lleva por título «400 cartas de Kazantzakis a Prevelakis».

Kazantzakis dedicó un libro, titulado «España» (lo mismo que hiciera con Rusia y China) a sus experiencias y recuerdos recogidos a lo largo de sus viajes como simple conocedor cautivado, o bien en su calidad de periodista y cronista profesional.

Una primera visita suya se produce entre agosto y septiembre de 1926, como enviado del periódico de Atenas, «Katheremini», donde publica una entrevista con el personaje político de ese período histórico: el general Primo de Rivera.

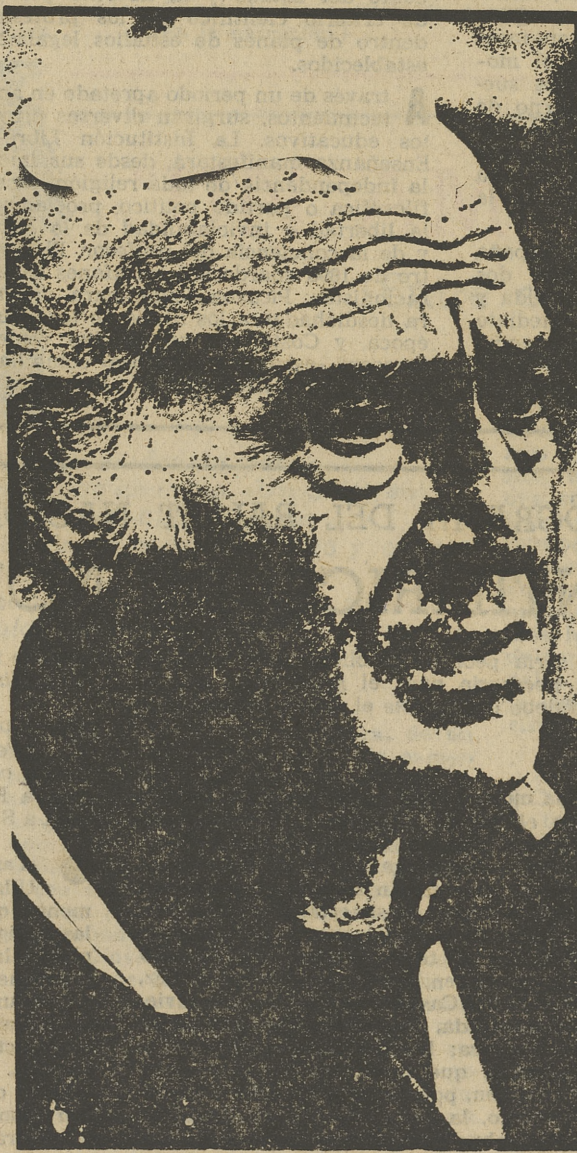
Su segunda estancia en España será quizá la más densa y decisiva para ahondar los lazos del escritor griego con nuestro país, sus tierras, sus hombres y su cultura. A fin de cuentas, el mito de España en la pasión y conciencia de Nikos Kazantzakis era el de esa unión fecunda, a través de un gran grito interior, cuando afirmaba: «... No permitáis jamás que la comodidad os embote el entendimiento... Estad en pie cuando sea el momento, tened cerebro occidental y corazón africano...» Y era eso mismo para él, al definir más tarde a Madrid y «los rincones de esta ciudad medio africana, plagada de cosas demoníacas», en una de las cartas a Prevelakis.

Durante esta segunda visita a Madrid, que se produce entre octubre de 1932 y marzo de 1933, traduce a poetas españoles y conoce a diversos escritores del momento: Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán, Benavente... Sus lugares de residencia en la capital española serán principalmente la pensión Abella, de la calle de San Bernardo, número 13, y el domicilio del pintor y gran amigo suyo y de Prevelakis, Timoteo Pérez Rubio, marido de la novelista Rosa Chacel. A lo largo de esta estancia recibe un duro golpe que casi le enloquece: en diciembre de 1932 muere su padre, y huye, escapa exasperado por su dolor, cogiendo un tren a través de miles de kilómetros sin parar. También durante el mismo período seguirá su dedicación incansable a la labor de escritor: realiza la traducción al francés de una de sus tragedias y un canto dedicado a Dante, así como la versión en griego de *Oración a Rusia*, de Benavente, compuesta por este último como introducción a su obra *Rusia, santa Rusia*. En su correspondencia con Prevelakis, Kazantzakis cuenta detalladamente sus diversas impresiones conforme pasan los días: ya sus visitas al Museo Arqueológico Nacional, donde queda seducido por una escultura ibérica titulada «Mujer con pájaro», o al Escorial, donde le vienen a la memoria unos versos de su admirado Góngora; o

*Hablar de escritores griegos en España, estos días, mismos en que el Premio Nobel de Literatura del pasado año, Odysseas Elytis, viene a visitar nuestro país, invitado por el Ministerio de Cultura, es referirnos inevitablemente a aquella genial y magnífica figura del ya fallecido novelista, dramaturgo y poeta Nicos Kazantzakis, el hombre que jamás fue Nobel, y que finalmente venció a la muerte: «Yo no puedo morir, tengo una gran idea», como citaba según palabras de Ben Jehuda.*

ya sus repetidas visitas a Toledo, que le entusiasmará toda la vida («el sueño de un griego hecho realidad»), y esos personajes por sus calles que se le asemejan «cretenses» como él, el Greco y todos sus antepasados: «Abuelo amado, ¿cuánto tiempo ha pasado desde aquella noche en que dormí en Toledo, en que olisqueaste que un cretense estaba cerca de ti, y te levantaste de la tumba y tomaste la forma de un sueño para venir a encontrarme?» (Carta al Greco). Asimismo, el

escritor narra su «reencuentro» (no específica bien de cuándo databa su conocimiento) con Juan Ramón, hombre obsesionado con una idea, la poesía, y al que define cariñosamente en aquellas visitas como a un «loco respetable». En ellas comentaban diversos temas literarios del momento, y la traducción al griego de Juan Ramón, cosa que éste esperaba con placer. Será en casa de «la hija de un ministro de la República» (no especifica de cuál) donde conocerá a Valle Inclán,



George Seferis, Premio Nobel de Literatura en 1960 (en lo alto del grupo de fotos), recibiendo el galardón de manos del Rey Gustavo Adolfo de Suecia. A la izquierda de estas líneas, Odiseas Elytis, que el año pasado recibió idéntica distinción del actual Monarca, y Nikos Kazantzakis, poeta, novelista y ensayista.

lo mismo que más tarde se encuentra con Federico García Lorca, «todo juventud y vida».

El tercer viaje de Kazantzakis a España tiene lugar entre octubre y noviembre del 1938, en plena guerra civil, realizando para el mismo periódico, «Katheremini», dos grandes entrevistas sobre el tema de la contienda fundamentalmente: una con Unamuno en Salamanca y otra con Franco en Burgos, recogidas en una serie de crónicas o despachos bajo el título de «Qué he visto durante cuarenta días en España». «Aquí mi vida está llena de espectáculos que, como comprenderás, resultan deprimentes. Pueblos en ruinas, madres que lloraban, personas vestidas de negro, perros fieles en las puertas con los ojos enrojecidos... En cuanto a mí, veía entrar en proceso a la ley histórica y sabía que había comenzado para España la invasión de los bárbaros...» le escribirá a su mujer desde el mismo frente en 1938.

La última visita la realiza en 1950, seis años antes de su muerte, y consciente, como lo fue a lo largo de sus últimos años, escribirá: «Estoy despidiendo España.»

## SEFERIS, PALAMAS, CARLES RIBA

EN 1964, poco después de recibir el premio Nobel, Seferis realizó una visita a España. En febrero de 1968, la revista «Estudios Clásicos», en un importante número dedicado a literatura griega, reproduce el artículo publicado en su día en el diario «Arriba» por Manuel F. Galiano y titulado «Bien venido, Yorgos Seferis», así como diversos estudios y unas pocas traducciones de este gran poeta y del ya legendario Kavafis. Otro artículo de gran interés en el citado número fue el dedicado a las traducciones catalanas de literatura neogriega, realizado por el profesor Carlos Miralles, y en el que se hablaba del admirable y excepcional trabajo en nuestra literatura realizado por el neovocentista Carles Riba, en torno a los clásicos y a Kavafis.

Otro escritor, el gran poeta Costas Ouranas, que, como señala el pintor griego residente en Madrid Dimitri Papageorgiu, podría ser el César Vallejo griego, escribiría un libro de viajes, «España, en visperas de la guerra civil».

Por fin, el gran Costas Palamas fue en su día el principal propulsador y el presidente de la Asociación de Amistad Hispano-Griega desde el año 1930 hasta la década de los 40, cuando los alemanes invaden Grecia. Durante el presente año se ha comenzado a gestionar activamente en Madrid todo lo referido con el renacimiento de aquella primera Asociación, propulsada hoy en día por personas como Antonio Tovar, Sarantis Antiochos, Dimitri Papageorgiu, Goyita Núñez, Luis de Cañigral, además de un gran número de personalidades con verdadera voluntad de acercamiento entre los dos pueblos y las dos culturas.

## LITERATURA GRIEGA EN ESPAÑOL

PARTE de los citados trabajos del poeta Carles Riba, las penosas ausencias y desconocimientos de la literatura griega en España son realmente inexplicables. Salvo acercamientos o antologías parciales a cierto número contado de poetas (Ritsos, un casi inexistente e imperdonablemente olvidado Seferis) o si no cierta divulgación (con versiones indirectas del inglés, francés o italiano), que no llegaría a ser exhaustiva, del universal y legendario Kavafis, el paralelo a nuestro igualmente universal y también legendario Lorca, hay enormes lagunas que irían desde un Palamas e un Sikelianos, además de muchos poetas del pasado siglo. Esto si nos limitamos a la lírica. Aunque la narrativa griega sea menos importante, el caso es similar, exceptuando únicamente a Kazantzakis. Una labor de gran utilidad, así como de innegable justicia, podría ser la puesta en marcha en un futuro por la incipiente Asociación Hispano-Griega. Suerte para ella, y hoy mismo, «bien venido, Odiseas Elytis».