

Sábado Literario

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

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 15 de noviembre
de 1980

RAMON PEREZ DE AYALA

Escribe Francisco YNDURAIN

La obra de Ramón Pérez de Ayala me temo que haya pasado, que esté pasando todavía esa cuarentena que suele afectar a los escritores inmediatamente después de su muerte, y que en sucesivas generaciones suele corregirse o agravarse. Acaso no hayamos remontado aún el declive subsiguiente a su desaparición, y ello, si así fuera, podría obedecer a distintas causas, según mi parecer. Una de ellas acaso sea la gran distancia cronológica que nos separa de las obras más considerables del autor, que se publicaron entre la primera y segunda décadas del siglo. Porque el nuestro fue escritor que parece haber agotado su capacidad inventiva en el campo de la novela mucho antes de su muerte. Ciertamente el asturiano se había anticipado en remover las fórmulas de novelar que habían venido manteniendo en pleno siglo XX residuos de realismo y naturalismo, variando el punto de vista del narrador, dando tonalidad lírica a relatos y cuentos, o recargando de tesis la fábula novelesca, con ágil rejuego mental irónico muchas veces.

El caso es que habían sido muchos años de silencio desde su última novela, «El curandero de su honra», y su desaparición. Mientras tanto habían ocurrido muchas cosas, habían surgido casi tres generaciones de narradores nuevos y novísimos, había habido, al fin, una mayor apertura a novela extranjera, todo lo cual situaba la narrativa ayalesca en situación menos ventajosa. Si, últimamente nos vino dando una abundante cosecha de artículos en la Prensa diaria, pero escritos los más de ellos anteriormente. Queda por recoger y estudiar sistemáticamente lo que publicó fuera de España (recuerdo el excelente prólogo que puso a la edición bonaerense de algunos cuentos de «Clarín», su admirado maestro, en la colección el Hórreo). Y no he visto en ninguna parte el libro que tenía a punto de entregar —si no ya entregado— poco antes de nuestra guerra civil, de cuyo título y condición —ensayos muy variados— me dio noticia un amigo común, José María Quiroga Pla; el libro iba a llamarse «Ramoneo», ingenioso juego de palabras con el equivoco caprino y ramoniano. Pero no creo que ese libro venga a alterar esencialmente, ni mucho menos, el conjunto de una obra bien cuajada y definida.

Ahora esperamos la aparición de parte de un copiosísimo epistolario del escritor, que nos va a dar uno de sus mejores estudiosos, el profesor Andrés Amorós. Mientras tanto, vayan estas líneas como ensayo de apreciación de la obra en conjunto.

Por los años en que empezó a escribir Pérez de Ayala se encontró con la convivencia de los últimos grandes realistas y naturalistas, más los escritores de eso que llamamos la generación del 98 y la transición de modernismo a voces más personales en la lírica. ¡Fecundísima coyuntura y más que encrucijada!

Por de pronto, no me parece arriesgado afirmar que en el campo novelesco Ayala no se ha distinguido como un gran fabulador, ya que sus obras en este género tienen demasiado visible la apoyatura autobiográfica, el testimonio de un medio social muy próximo o la argumental insignificante, digo sin más significación que para aplicarse a lo que acción de tesis previas a un esquema había que demostrar. No dejó de admitir —ni tenía por qué no— lo que había de autobiográfico en sus primeras novelas, y remite así a un artículo publicado en La Revue de Genève (sin citar ni número y fecha), del que dice: «Es prematuro que yo señale hasta qué punto son esas novelas una autobiografía y desde qué linde real dejan de serlo. Pero que tiene mucho de autobiografía, cuando menos en lo tocante a un espíritu individual, especie de monografía de un alma determinada, o anales internos de la formación de una óptica de sentimien-

(Pasa a la página siguiente)

Escribe Angel LAZARO

CONTRA LARRA

El lector nos va a permitir que en este centenario de don Ramón Pérez de Ayala, uno de los grandes ramones de nuestras letras, asociemos al nombre del autor de «Troteras y danzaderas» el de su paisana ovetense, Carmen Díaz, «Carmina Abril», la librería número uno de habla española, que señorea nuestra calle del Arenal; tal asociación la justificamos diciendo que Carmina Abril está de acuerdo con nosotros en que «Troteras y danzaderas» es quizá la mejor novela castellana del siglo XX, pero no está de acuerdo con nosotros en señalar que el autor de «Fortunata y Jacinta», Galdós, es el mejor novelista después del autor del «Quijote», juicio que, en verdad, pertenece a Ayala, y que si en un principio nos pareció un tanto exagerado, lo hemos asumido plenamente más tarde: después de Cervantes, Galdós, dos cumbres mellizas, según acuñó para siempre el gran astur de «La pata de la raposa» y «Luz de domingo»

Y por ahí hemos de comenzar nuestro conocimiento con Ayala. Era el año 1917. Se publicaba la Novela Corta, que costaba cinco céntimos, con obras inéditas de Unamuno («Nada menos que todo un hombre»), Vinent, Ramón Gómez de la Serna, Emiliano Ramírez Angel, Eduardo Zamacois...

«Luz de domingo». Allí estaba en la portada, con sus cinco céntimos de precio, la novela corta que Pérez de Ayala dedicaba a Luis Araquistain, el denodado socialista y gran escritor. No hemos olvidado aquella deliciosa y poética novela. Porque, en efecto, estaba bañada de esa luz hermosa, más que a diario, con que el sol parece alumbrarnos en domingo, cual si quisiera sumarse al júbilo escolar de la vacación dominical; y hay que señalar que, aparte la belleza estética de esa novela corta de Ayala, había allí, ahora caemos en cuenta, una como protesta social (hoy diríamos contestataria) con fondo de miserias pueblerinas, que acaban y no acaban en la cubierta de un barco de emigrantes.

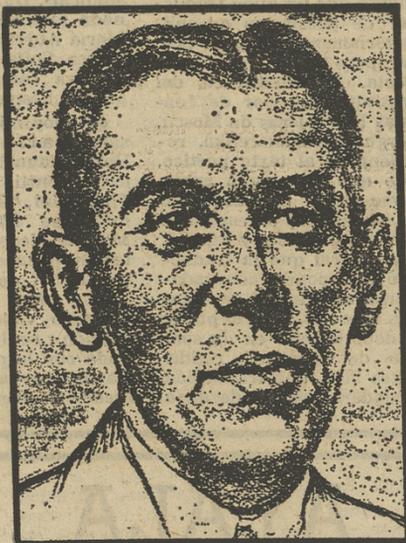
Y pasé a «La pata de la raposa», par de «Tinieblas en las cumbres», que hacían juego en prosa al primer libro de versos «La paz del sendero», y también al segundo «El sendero andante», todo un momento lírico de Ayala, con la bendición de Rubén Darío y de Antonio Machado. Tal simpatía y admiración despertó en Rubén el joven asturiano discípulo de Clarín, que Rubén pasa encantado un verano rural y playero en tierras astures, a las que canta en su España poliforme: «Asturianos que entre peñascos aprendisteis a amar la augusta Libertad.»

En ese nuevo siglo de oro, entre el 98 y el 27 incluidos, está con Ortega y los Machado y Juan Ramón entre otros, como gran figura de poeta, novelista y crítico Ramón Pérez de Ayala. Las figuras de Rosina y Alfonso Pérez de Guzmán, de un romanticismo bien sujeto por la firme rienda crítica del propio autor, nos dan todavía su perfume, su ambiente, su provinciana lejanía. ¿Y qué decir de los cuentos como aquel de «El profesor auxiliar», con sus hijas, bajo la lámpara de luz pajiza, en aquel comedor patético que recuerda al maestro Leopoldo Alas, con sus formidables cuentos tales como «Benedictino» y «El Señor», haciendo salvedad personal del más celebrado «Adiós Cordera» y que no es para nosotros ciertamente el mejor del antológico cuentista.

Cosa curiosa: antes que «Troteras y danzaderas» leímos «Tigre Juan» y «El curandero de su honra», «Belarmino y Apolonio». Hicimos unas notas sobre estas novelas en periódicos de América, y desde entonces, por gratitud suya, me honró con su personal amistad y le visité más de una vez en su piso de la calle del Espalter, vecina al Jardín Botánico.

De aquellos entonces conservo una carta con este juicio muy duro —que no comparto— de Ayala sobre Larra: «Querido

(Pasa a la página siguiente)



Escribe César Antonio MOLINA

I SIMPOSIO INTERNACIONAL SOBRE EL TRADUCTOR Y LA TRADUCCION

Parece ser que, aunque con una escandalosa tardanza, ha llegado también la hora de la reconciliación con una de las labores literarias más importantes: la traducción. Todavía están muy recientes los tiempos en que para malvivir el profesional de este oficio tenía que acumular no calidad, sino kilos de holandesas pagadas miserablemente; en que las empresas editoriales tiranizaban y comerciaban con el «copyright» del traductor a sus espaldas indefensas legalmente; en que no existía una conciencia generalizada respecto a su verdadera categoría literaria como verdaderos autores.

(Pasa a la página siguiente)

I SIMPOSIO INTERNACIONAL

(Viene de la pág. anterior.)

Y en contrapartida, al no haberse exigido ningún tipo de calidad o control, se han producido a lo largo de los últimos tiempos una serie de anomalías ilimitadas. El «fusillamiento», la improvisación, las traducciones indirectas de lenguas minoritarias a través del francés e inglés, y, en resumen, la ilegibilidad textual han sido una norma con excepciones como las de Cansinos, Ricardo Baeza y no un mucho más largo etcétera. Bastantes editoriales se regodearon en la falta de respeto hacia el lector, e incluso alguna de ellas (mejor no nombrarlas) compitieron hasta el extremo del plagio. ¿Cuántos narradores rusos, alemanes e incluso franceses o ingleses deberían revisarse? ¿Y qué decir de las mal llamadas versiones poéticas cuando han caído en manos de insensibles e irresponsables?

● España, según la última edición del Index Translationum, catálogo internacional de traducciones publicado por la Unesco, es uno de los países que está a la cabeza en esta actividad, después de la Unión Soviética y la República Federal Alemana, y en un nivel superior o paralelo a Francia, los Países Bajos, Japón y los Estados Unidos, lo cual quiere decir que existe una demanda importante. Ya no se puede jugar con unos lectores que en muchos casos tienen mayores o menores conocimientos idiomáticos. Estos exigen una responsabilidad a la editorial por la versión comprada. La traducción en nuestro país, como ha sido tradición en la mayoría de los países cultos, va siendo también una actividad paralela, complementaria y hasta habitual en las nuevas generaciones de escritores y ensayistas, sin por ello menospreciar o infravalorar la dedicación

exclusiva de muchos e irreprochables profesionales. Igualmente existe una preocupación creciente sobre sus aspectos teóricos que en su momento llevaron a Ortega, Hermann Broch, Octavio Paz y a tantos otros a profundizar esta cuestión a través del ensayo. Por parte de las editoriales se tiene que llegar al convencimiento de que la publicación de una mala traducción es tan vulnerable, críticamente, como la edición de un mal libro. Y para eso el crítico debe dar la alerta, ese crítico dedicado a la novela extranjera que, cada vez más, debería especializarse y, por supuesto, estar al tanto del idioma de origen o de algún otro que pueda servirle como auxiliar.

● La responsabilidad es cuádruple: editores, traductores, lectores y críticos deben colaborar en el mejoramiento de esta parcela tan amplia de nuestra cultura, abierta a esa intercomunicación fundamental entre todos los países y lenguas. En el pasado hubo un desinterés manifiesto de la Administración hacia el exterior, el viajar y el conocimiento idiomático era casi una manifestación política. Hoy, todavía ese desinterés pervive, y así es inexplicable cómo no se exige en casi todas las carreras universitarias, al menos, el conocimiento de un idioma. Los diferentes componentes del Estado español tampoco deberíamos ser ajenos a nuestros propios idiomas interiores.

ACTIVIDADES DEL SIMPOSIO

● La Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes (APETI), presidida en la actualidad por Esther Benítez, fue creada a requerimiento de la Federación Internacional de Traductores (FIT-Unesco) por Marcela de Juan



Esther Benítez, presidenta de la Asociación Española de Traductores (a la izquierda), y Consuelo Bergés, traductora homenajeada en el simposio.



y con la colaboración directa de Consuelo Bergés. Su Junta directiva, junto con un comité expresamente elegido, fueron los organizadores de este primer simposio internacional sobre el traductor y la traducción, con la colaboración económica del Ministerio de Cultura. Traductores suecos, rusos, de los diferentes países socialistas, portugueses, franceses, italianos, etc., así como representantes españoles (gallegos, vascos y catalanes en especial, pues este simposio tuvo como uno de sus temas centrales el problema de traducción entre las lenguas peninsulares) y otros como Gabriel Berns, Claude Couffon o Freddy Pansini, invitados especialmente, a falta de Cortázar se han dado cita durante cuatro largas y densas jornadas.

● Durante el primer día, que estuvo dedicado casi íntegramente a los problemas de traducción de la poesía, participaron José Bento, conocido entre nosotros por sus versiones al portugués de Neruda, Aleixandre, S. Juan de la Cruz, Machado, J. R. Jiménez o César Vallejo, habló sobre los problemas de la traducción de la poesía española al portugués. Eustaquio Barjáu, que prepara en la actualidad la traducción de

la obra poética completa de Holderlin, se ocupó de Carles Riba como traductor del poeta alemán. Gabriel Berns, profesor de español en la Universidad de California y traductor de Pérez de Ayala, Miguel Hernández y fundamentalmente Alberti, estudió los problemas que presenta la prosa y la poesía del autor de Los ocho nombres de Picasso cuando se pretende verterlos al inglés. El hispanista francés Claude Couffon, profesor de la Sorbona, se refirió a la forma como un elemento esencial del poeta, mostrando mayor interés por el metro, que hay que respetarlo o recrearlo, que por la rima; finalmente, consideró que un buen traductor de poesía no es obligatoriamente un gran poeta, pero sí un verdadero poeta. El catedrático del Instituto Superior de Lenguas Extranjeras de Moscú, Serguey Goncharenko, refiriéndose al texto poético, dijo que éste podía analizarse según tres aspectos: el semántico, el estilístico y el pragmático, y añadió: «es natural que la traducción responda adecuadamente al original en estos tres aspectos, pero ni puede ni debe hacerlo en un sentido de exactitud rígida. Antes bien, una traducción verdaderamente adecuada

no debe orientarse a la correspondencia absoluta en uno de esos planos, sino que debe buscar una adecuación general óptima». El yugoslavo Radivoje Konstantinovic y los españoles J. A. Llardent (magnífico en la versión última de uno de los heterónimos de Pessoa), el novelista y traductor Javier Marías y García Yebra (quien sustituyó en la lección inaugural a Emilio Lorenzo por enfermedad). Al día siguiente presentaron sus ponencias Xosé María Dobarro, Pilar García Negro y Pilar Vázquez Cuesta sobre la problemática del gallego. Joan Fontcuberta, sobre los problemas del traductor en una situación de disgloria, refiriéndose principalmente a los problemas surgidos con la traducción entre el catalán y el castellano, dada la situación anormal de ambas lenguas en Cataluña. Huici Petrikorena se ocupó de la traducción vasca de la misma forma que Xabier Mendiguren. El italiano Claudio Quarantotto, que habló sobre la condición del traductor en Italia, dijo que en su país en una reciente encuesta aparecida en la Prensa se definía al traductor como «una persona mal pagada, ignorada por la crítica y no protegida en el plano sindical». Durante esta jornada también participaron María Aurelia Capmany, la polaca Sofia Wasitowa, la búlgara Tamara Takova y Miguel Sesmero.

● Hoy mismo, en la sesión matinal, Elizabeth Horn, Manuel Angel Conejero, Pentti Saaritsa (de Finlandia), García Gual, François Pavie, Mikael Morling, leyeron las restantes ponencias sobre la traducción de teatro, filología y otros temas varios. El largo viaje de la traducción, conferencia ilustrada con la proyección de diapositivas a cargo de Freddy Pansini, miembro

del comité de la FIT-Unesco para la Historia de la Traducción, clausurará por la tarde el simposio. Partiendo de las épocas más alejadas de nuestra civilización, Pansini describe a grandes rasgos las distintas etapas recorridas en la traducción en el mundo, así como la interdependencia de los factores lingüísticos y socioculturales y los aspectos, tanto positivos como negativos de la actividad traductora. La conferencia, presentada en clave humorística, destaca en particular la escasa consideración que aún se le tiene.

HOMENAJE A CONSUELO BERGES

● Pero el día de hoy tuvo sobre todo un hecho remarcable, el homenaje a los fundadores de APETI en la persona de Consuelo Bergés. La traductora de Flaubert, Stendhal o Proust (continuando la labor de Solinas, que había vertido al castellano por el camino de Swann, A la sombra de las muchachas en flor, El mundo de Guermantes, esta última en colaboración con Quiroga Pla), a sus ochenta y un años, ha dedicado unos cuarenta a este complicado oficio, sobre el que también ha escrito tantos artículos y ensayos que podrían recogerse en un volumen. Su dedicación a Stendhal ha sido grande (ver el pasado Sábado Literario), además como ensayista y biógrafo. Pero yo quisiera recordar algo que se ha olvidado, y es que Consuelo Bergés representa también a esas mujeres que anónimamente defendieron la República, la libertad y la cultura. El prólogo que escribió en 1978 para la reedición del libro de su amiga Victoria Kent, Cuatro años de mi vida, 1940-44, es una especie de testamento y memoria imborrable.

PEREZ DE AYALA

(Viene de la página anterior)

tos e ideas frente al mundo, esto es bien patente.» (Aguilar, O. C. IV, p. 1.004.) Bien se entiende que estas obras son «Tinieblas en las cumbres», «La pata de la rapsoda» y «Troteras y danzaderas», donde hay además el testimonio de la vida literaria del Madrid de esa prolongación decimonónica que fueron los primeros años de nuestro siglo. Eso sí, son «anales internos» de una formación. Claro que el autor de la obra con más pretensiones de objetividad impersonal e imparcial, Flaubert, pudo exclamar que la madama provinciana era él. Pero por aquí nada sacariamos en limpio, pues confundiríamos el yo y sus múltiples posibilidades imaginativas e imaginantes. Insisto, Pérez de Ayala no se distinguió por su capacidad de esa multiplicación imaginante. Las dos últimas novelas, partiendo de un problema de moral sexual y social, se hallan envueltas y encumbradas por la discusión de tesis y criterios, que casi nunca convienen a las personalidades literarias allí ofrecidas: léase «Tigre Juan» y «El curandero de su honra».

Afortunado, y no por don gratuito, fue en sus cuentos y relatos, en las novelas poéticas, donde creo que ha logrado sus mejores aciertos, los más originales también (ese Luz de Domingo). Muy personal su lírica, que, en primer momento, tuvo algo que ver con las rimas funambulescas de Valle Inclán, para hacerse más y más densa, sin concesiones a fácil soniquete. Curiosamente, no figura en la «Antología» que recogió Gerardo Diego en 1931, aunque allí hay treinta y dos poemas.

Su pluma tuvo una señaladísima calidad en el ensayo, en el artículo de Prensa. Ingenio, una muy sólida cultura, clásica y actual, y una vena de templada malevolencia que, tal vez, se agudiza con modales

no destemplados, eran cualidades y recursos más que suficientes para muy felices aciertos. Recordemos «Política y Toros», o «Las máscaras», colectánea de artículos periodísticos. Hay mucho y buen saber en sus teorías sobre el teatro, aunque no siempre fuera justo don Benavente.

Por cierto, que su obra primeriza A. M. D. G., que se llevó a escena cuando un despotismo menos ilustrado que necio dio oportunidad a un ataque antijesuitico, bien pudiera relegarse al olvido, más que nada por su escaso valor y por testimonio de un triste resentimiento. La educación de los jesuitas ha dejado, sin embargo, huella mucho más acusada en el escritor, quiero decir en su estilo dominante, y, en especial, a su prosa barroquizante, en ocasiones, sin necesidad ni adecuación. Hay un grano, y mucho más que eso, en páginas y páginas del escritor, que parece haber sentido el contagio de esa escultura de retablo jesuita (el de San Isidoro, en Oviedo, entre otros) refulgente de oros y con garlborliados inacabables. Creo que hubo un cierto regusto en la complicación y cultismo que afectó en distinto grado y con matizaciones diferentes a tres coetáneos: Ramón, Ortega y Gasset, y Miró. Un botón de muestra para no abrumar al lector con algo de tan fácil cosecha: escribe nuestro autor: «Los hispanolocuentes, no me gusta lo de hispanoparlantes.» Bien, pero tenía a su disposición un tercer término, «hispanohablantes», que no era tan arriesgado como el de «parlantes», ni tan requintado como «locuentes». Durante muchos años se ha venido conociendo como estilo jesuita, en artes plásticas, lo que vino inspirado en la iglesia romana del Gesú. Probablemente no vale ya, ni valió mucho en el campo literario, salvo, quizá, en el caso de Pérez de Ayala.

En fin, y para cerrar este apretado —y

somero— excursio, creo que vale la pena recordar algo muy entrañado en la obra y personalidad literaria del escritor: su vinculación con la «tierrina», en el ámbito rural y en el urbano (de Vetusta a Pílar), su sentimiento de lo castellano (herencia del 98), que puede verse en artículos publicados en El Sol o el cuento «Un pueblo castellano», que luego apareció con

otro título («Pandorga»), todo ello dispuesto para un libro, no publicado creo, «Castilla la Gentil».

Junto con estas notas locales, hay que señalar la apertura espiritual y mental hacia lo externo, singularmente hacia el pensamiento anglosajón y una buena dosis de clasicismo, mucho menos somero y adventicio que el de los modernistas.

CONTRA LARRA

(Viene de la página anterior)

Lázaro: no necesita usted explicar, ni menos excusar su visita. Se la he agradecido y la he aprobado. Yo no podía juzgarla como una intromisión, sino como prueba de consideración y confianza.

Acabo de leer sus dos artículos. Prefiero el de la estética, etcétera, («La estética de la conducta»). Acerca de Larra, no participo de la opinión comúnmente recibida. Me parece un escritor bien dotado, con un poquito más de cultura europea que los de su tiempo, un periodista fácil y ameno; pero un autor perfectamente mediocre. Lo que mantiene actual a Larra (hasta cierto punto) no es su previsión, ni su profundidad, ni su sentido patético de España (que nada de esto tuvo, a mi entender), sino la inmovilidad o acaso persistencia de nuestro pueblo en ciertos rasgos característicos. Si se me preguntase si estos rasgos debieran perderse, yo, sin vacilar, contestaría que no. Larra es el tipo del español medio, que se complace en hallar mal todo lo español; con razón muchas veces. De aquí su boga inmediata, su inteligibilidad, al alcance de todos. En cuanto que el dolor ante España le llevase

al suicidio, me parece una contradicción radical, un imposible, un contrasentido. Si un mozo de veintiocho años se figura que con dos docenas de artículos puede trocar las entrañas milenarias de un pueblo, y porque no lo ha conseguido o desespere de conseguirlo decide pegarse un tiro, ese mozo indudablemente es un tonto. El sentimiento trágico de los deberes patrios no puede conducir al suicidio. La tragedia en este caso consiste en no poder vivir más de un siglo; en lo perentorio del plazo de actividad útil y patriótica. De todo esto tendría que hablarle muy por largo.

Le abraza su buen amigo, Ayala.

Como se desprende de la misiva, la tesis de mi artículo era que a Larra no le había matado sólo el desamor de Dolores Armijo, sino, y más, su depresión moral ante el espectáculo que le ofrecía su patria: «Aquí yace media España; murió de la otra media». Esa era mi tesis por los años 1930, que he visto —muy honrado por mi parte— sustentada también por Antonio Bue-ro Vallejo en «La detonación».

Y, claro está, que hablamos con Ayala muy por largo de esto y de otras cosas.

PARA UNA CRONICA DE

POETAS ULTIMOS

CUADERNO de seis dias



Por DAMASO SANTOS



Si en el cuaderno pasado quedó iniciada una crónica sobre libros de investigación literaria, comience hoy otra de poemarios. Y sea, de entrada, la poesía de los jóvenes. En la lectura de originales presentados al premio Melilla, así como en el Jorge Guillén, de Burgos, el cerco, el ímpetu obsesional de voces jóvenes era de gran altura. Una de ellas, la de Rafael Arjona Molina, cordobés, ganó en el último certamen; en el primero quedó finalista un joven, Antonio Enrique, seguido de otro, José Luis Alegre Cudós. Colecciones establecidas, o improvisadas para editar resultados o capturas de certámenes, o universitarias, repican también, junto a los nombres que nos traen nuevos hallazgos del viajero experimentado, el estallido primero de una vocación o segundas o más cosechas tempranas. La atención al recién iniciado pertenece —dentro de las posibilidades y proporciones de espacio, un poco más que *cum grano salis*— a las mejores tradiciones de la rúbrica. Buscando antecedentes de mis comentarios, en torno a la gran figura consagrada hoy, último premio Melilla, Mariano Roldán, encuentro

ruano Osvaldo Voric hace la introducción con un cuadro más amplio, con antologizados y no en las cinco selecciones de la fama: las de Castellé, Martín Pardo, Antonio Prieto, Víctor Pozanco y Concepción G. Moral y Rosa María Pereda. Para Voric, nos hallamos ante «la idea de una nueva generación coherente, unida por gustos culturales, sentimiento internacionalista y clara preocupación estética, lingüística y formal. Para algunos cabe pensar en la denominación de generación del mayo del 68. Rosa Pereda ha podido ya hablar de las diferencias y personalidades acusadas desde la primera antología a la suya. Incluso se piensa que desde la segunda mitad de los setenta hay nuevas notas distintivas, más o menos comunes. Yo diría seguramente que habrá que notar en el filo de la nueva década un narrativismo mayor —mayor apelación a la experiencia vital— y la alternativa entre las incidencias eticistas —con el episodio político del desencanto— y esticistas, entre tradicionalismos barrocos y clasicistas —que pasan por el surrealismo—, y elisiones o nebulosas hermetizantes, de evidente intención simbolista. Contemos también que, sin ir más lejos, éstos más últimos tienen maestros de la generación —Guimferrer Colinas, Carnero, tan altamente reconocidos—, así como en los anteriores más cercanos. Después del reencuentro con los del 27, algunas otras recuperaciones y ese antedicho internacionalismo; estos poetas que, como se dice de los niños de hoy, «nacieron enseñados». Por eso no extraña que un Fernando Savater confiese en «La moneda de hierro»: «Leo desde mis frustraciones, desde mis fronteras; leo desde mi mano tendida que quisiera poder retener la clara flor del sueño más allá del despertar, para regalarla o exhibirla; leo desde lo que no alcanzo. Es la poesía lo que se escapa, sin secreto, pero acogidos todos. Debo reptar tras ella, con la pregunta entre los dientes, corto de aliento, miserablemente largo de paciencia; de aquí la admiración, la envidia y también el recelo. Me retuerzo, voy de una cosa a otra, argumento, concluyo y después quisiera tener a quien reclamarle la palabra no dicha que todo mi esfuerzo pareció durante un instante prometer. Con despecho y gratitud, furioso por no haber sabido ganar lo que se me regala, se la pido al poeta y de él la obtengo. Aunque no siempre.» Si esto dice lealmente Savater...

CESAR ANTONIO MOLINA

PROVINCIA, la colección leonesa, pública «Últimas horas en Lisca Blanca», de César Antonio Molina, su tercer poemario. Fueron los anteriores «Epica», en 1974, y «Fragmentos para una arqueología del campo». En todo este tiempo su nombre ha sonado en distintas publicaciones —ésta entre ellas—, como crítico y ensayista, como investigador de temas literarios. Su poesía parece venir del encuentro entre experiencia e intuición, el relato y su transformación simbólica. Los primeros versos, o primeras líneas de cada poema o capítulos de este largo poema en prosa cortada como verso, son muy reveladores de esto: «Escribo, mientras tú duermes en Lisca Blanca», «Bailamos en las pistas vacías hasta el amanecer», «Yo era un ancla en tu vientre», «Volvías la cabeza para contemplar las espumas», «Vuela como un ardiente deseo perseguido», «Utero o tumba», «Per-

seguias cuervos sin ton ni son», «Y rodamos aquí, allí, en el tren», «Se terminó la noche»... Se puede pensar, ya siguiendo todo el texto, que lo referencial se basa en el recuerdo de un viaje y su regreso de amor en el que se proyectaban otros viajes y se recuerdan otros viajes no menos importantes. Relato que quiere conjurar la complacencia en la realidad vista o soñada con la minucia surrealista de la descripción desquiciada y el alto y repartido simbolismo de la meditación que cada trance, cada momento, impone, y se escapa o va a encadenarse sin final con el siguiente. En el mismo desenlace —Adagietto y «Momento final»—, el poema tiene también una estructura musical, y también podríamos decir de una serie pictórica de «collages», o de secuencias cinematográficas de ensayo, que pueden traducirse en una historia de ruptura amorosa, llevando en su descripción el simbolismo de la radical soledad y de la imposible recuperación de los signos primeros de las cosas: «Y toda esta intransigencia proviene/ de no saber permanecer en el reposo de una habitación./ Con el pecho fijo...» Ya el encadenamiento de la reflexión va multiplicando las imágenes y los símbolos en alternancias de evidencias —cantado lo que se pierde, como dijera Antonio Machado, o doliendo lo que se protesta—, para volver a empezar. Pues la frase final, «Y ya ni conocer-te», puede volver a la primera: «Escribo mientras tú duermes en Lisca Blanca.» El arte, el artificio, incluso la artimaña del poeta, está en descubrirse y esconderse —con toda su pasión humana mental— en un rumor de palabras, que componen una melodía melancólica ya apta para diversas lecturas o interpretaciones, que, eso sí, exigen cierta temperatura contagiada y virtuosidad en el lector o intérprete.

JOSE LUPIANEZ

JOSE Lupiáñez, gaditano, ahora en Melilla y con un pie en Granada, aparece en 1975, con «Ladrón de fuego», que en la colección por él codirigida entonces en esta última ciudad, y que sería reeditado dos veces. Una, en Méjico, y otra, en la misma Granada, el pasado año, en la colección que allí dirige ahora con José Gutiérrez. Añade donde se están poniendo en circulación atrayentes poetas de la última hornada, junto con anteriores. También en ese mismo año la misma colección dará su «Río solar». Pero ya no es esto lo último suyo, sino que en el cuaderno Zumaya, de la Universidad de Granada, aparece su poema «Amante de



gacela», y en Alcalá-Poesía (colección fundada por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, para publicar los premiados y escogidos libros de su certamen anual), «El jardín de ópalo». Pienso que quizá sea José Lupiáñez, de entre los poetas últimos, uno de los más dotados para el lenguaje poético más continuo y más puro, quizá hasta la excesiva acumulación; más consciente también de que la elaboración del poema, que, con su significativo y significado, con toda su materia referencial, está en el poema mismo, en cada verso y no antes ni fuera. Esta conciencia del verso creador, no sólo creado, aparece muchas veces aludido en el verso mismo, como única consistencia. Por ejemplo, en el poema «Lanzas de sol»: «Decías vengar el tiempo, y una señal/ dejaste entre las rocas como un pequeño objeto destinado al olvido./ una raíz, una estrella de mar, alguna concha blanda./ este cómplice verso desordenado y hueco.» El referente se pierde en cuanto a configuración anecdótica completa, palabra identificable en el común decir. No en el fuego y en la pasión que vienen de la tierra, de la mujer, de los mitos, del pasado emblemático, de historias que son ya sólo música del corazón. Pero es en el propio verso —pensemos en el creacionismo, pero un creacionismo ardiente— donde las rosas de la vida estallan y deben ser cogidas, donde crepita la ardiente juventud. Diana. «Diana de los albos confines, mi locura presente/ tu soledad de vidrio; diamante; la diadema/ del cisne. Fiel ignoras el vaso clandestino/ la vasta horda, la onda que surtía del mustio/ pensamiento.» El arabesco o trasfondo palimpsesto de la poesía árabe-andaluz y otros andalucismos se entona con una rítmica de resonancias clásicas, de juegos barrocos, de equidistancias manieristas, de equívocos trasuntos de sencilla narrativa. Quizá mejor se vea todo el despliegue de sus artificios en estos más lentos, más breves y maduros poemas del último libro, «El jardín de ópalo». Se puede apreciar la evolución creadora de Lupiáñez, que pone aquí como un distanciamiento reflexivo, objetivador, pictórico o suavemente guilliano: «Fue cuando en el verano remontaba/ la brisa dulce sobre tu rostro y el sol daba mil sombras/ al camino, postrado en un eterno/ y animoso desmayo. La ilusión del paisaje/ penetraba, y más fuerte sentías que alejarse/ es vivir acercándose pronto a la otra ribera.» O el que comienza: «Del mirador la casa se estremece. La casa/ se estremece por el viento en la mañana blanca de contornos/ en el silbido nítido que eleva nubes desde la tierra;/ y se desprenden altas, vociferantes, turbias, blandas/ bocanadas de polvo.» Si este comenzar objetivo ya está a veces en sus otros libros, aquí adquiere especial majestuosa seguridad. En el poema «Invención de la dama»: «Decíme si no es bello verla pasar/ cruzar la tierra mientras el astro ciñe/ su cintura en la noche.» El hermoso poema en que la dama es, viéndola pasar, «inquieto universo», «flama distante y blanca», concluye con esa alusión sobre-creacionista a que antes me refería: «...hermosa como el filo/ de mi daga y mis manos, pura invención cruel/ que ha de existir tan sólo en estos versos/ escritos para siempre.» Libro éste que afirma la esencialidad y dirección segura del poeta.

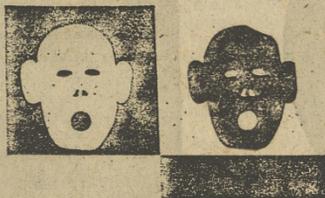
VICENTE PRESA

A Vicente Presa, leonés, le empezamos a conocer, Jovenísimo animador de un grupo en la capital de su provincia y del original planteamiento del certamen poético del periódico «Diario de León». Ya madrileño, publicó hace dos años «Pandemonium» (Dante), poemas de un desarrollo lírico de la desazón existencial entre la esperanza y el descrédito de la realidad circundante. Un mayor y más cumplido desenvolvimiento de aquel perezooso castigo de los sueños es

(Pasa a la página siguiente)

LA MONEDA DE HIERRO

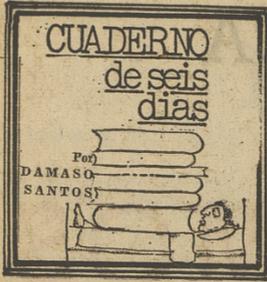
EXTREMOS A QUE HA LLEGADO LA POESIA



DIEZ AÑOS DE POESIA EN ESPAÑA

mi salutación a mi primer libro, «Uno que pasaba» (Alcaraván, Arcos de la Frontera), en 1957: «De Córdoba nos llega, amparada ya en libro, una nueva voz, delgada, verde y cortante como la espada de un lirio; decidida y suave, sentenciosa y alada, una segunda voz lírica...» A otras voces seguras desde el comienzo quiero empezar a atender hoy en esa que he dicho crónica general, después de una larga pausa, y otra más corta en estos apuntes.

Podremos señalar tendencias o al menos aromas comunes en esta nueva coherencia de poetas que parten de la segunda mitad del decenio, de la misma manera que se han señalado, ab initio de los que con la década comenzaron o en la segunda mitad de la anterior? Veo en este momento la revista (número 34), que lleva el subtítulo «Extremos a que ha llegado la poesía», donde se analiza toda la significación renovadora de la lírica de los años setenta. Los comentaristas han elegido poetas especialmente representativos: Félix de Azúa, que comenta Fernando Savater; Pedro Guimferrer, por Rosa María Pereda; Antonio Colinas, por Fanny Rubio; Marcos Ricardo Barnatán, por Lourdes Ortiz; Guillermo Carnero, por Juan Luis Ramos; Leopoldo María Panero, por Gustavo Domínguez, y Luis Antonio de Villena, por Mariano Antolín Rato. El pe-



(Viene de la página anterior)

este segundo libro, «Teoría de los límites», que publica Adonais. El propio poeta explica algo en el prólogo. (El poeta suele explicarse siempre. En el momento o después.) Y en él expresa que si el poeta, si el artista, como dice Bousño, pertenece en su obra a la historia de lo que en cada momento se considera como verdadera realidad, esta oscura percepción, muy clara en la conciencia del vate, se transcribe «con cierto olor a pasado». A fin de cuentas —viene a añadir—, engancharse con la tradición es pervivir, «en el recuerdo, en la nostalgia». Si de Rupiñez dije más arriba que pretendía la realización en el poema de la manera más exenta y voluntarista posible, en Vicente Presa el poema es salvación, salida, tras de dar vueltas y vueltas —piensa con Octavio Papaz— «en el vientre animal, en el vientre mineral, en el vientre animal, en el vientre mineral, definitiva en el poema primero, «Praxis»: «Historial del camino equivocado.» La gravedad existencialista se proyecta en él para conjurar esa historia equivocada, describiéndola en todo aquello que fue cortar, interrumpir las esperanzas, los sueños, lo justo y lo bello. Y va de lo metafísico a lo concreto, de lo realista a lo alegórico, de lo escéptico a lo claramente voluntarista e impenitente: «Contradictoriamente, siempre gozamos de la muerte cotidiana alegamos estas sombras/ al despuntar el día sepamos aguantar/ la sangre en la discordia/ concedamos el saludo a la amiga soledad/ cadena tierna de un amar que no comprende.» Hay en el decir de Vicente Presa un dominio de fórmulas trasmallarmeanas no utilizadas solamente en el progreso de la investigación formal, sino como apoyos

para decir más de cosas de su tiempo —no olvidemos, «con aire de pasado»— y enlazando, sin parecerseles, con los poetas del periodo realista y social. La gran carga estilística, culturalista y reminiscente de sus compañeros de generación y un poco anteriores pesa en él con toda la fuerza del poema, como justificación en sí mismo, en la belleza diríamos, del esfuerzo constructivo. Pero el espíritu crítico, eticista, permanece en él y hasta se hace dentro de un juego de parodia y documentalismo, como el poema «Estos hijos de la tra». Igualmente intencionado que este evocar el libro de Dámaso Alonso, es su elegía a Celso Emilio Ferreiro: «Te intento memoriar, ¿cómo dirías?, cabreado/ si compañero del viento y las estrellas/ totalmente contigo/ a mi también me duelen llagas en esta letanía/ donde el mundo no se llama como quieres y sus mares son aceros de muralla./ Amigo Gulliver/ hasta el último momento la cosa/ tiene gracia.» Pero quiero insistir en que sus recursos son variados —diré que no siempre depurados— y le permiten los más ricos despliegues expresivos, las más variadas metáforas e imágenes simbólicas. Vicente Presa ha dado un paso muy resuelto y muy claro de afirmación personal y significativa en el panorama joven de nuestra poesía.



JAVIER Y JOSE DEL SAZ-OROZCO

La colección El Toro de Barro, que desde su conquisca Carboneras de Guadazón dirige Carlos de la Rica, descubre dos nuevos poetas: Javier del Saz-Orozco, de veinte años, nacido en Madrid, con su libro «Espacios perdidos», en la sección «Nuevos poetas», y José del Saz-Orozco, nacido en Sevilla —aunque supongo ya madrileño—, con otro titulado «Algo así como antes», que está a punto de cumplir los treinta. Quizá por esto último y porque el hermano mayor declara que empezó a los quince, este ofrecimiento no enfatiza el bautismo y aparece en edición corriente.

Empecemos, pues, por el veterano. Y diremos que el poemario es casi un conjunto de canciones en las que la sustitución de la rima y del estribillo se verifica a veces mediante la anáfora o el epítrofe, la repetición en variantes de indagación o respuesta. Canciones que se complican un poco con conceptismos, condensaciones o meandros metafóricos o se simplifican en enunciados de desideración, o convicción o de sorpresa. Hay en momentos grito o porfía dialéctica, o anonadamiento de temblor o problematización existencial, también gesto de protesta entre apaciguada contemplación de la vida en el amor, la convivencia, la amistad, la solidaridad, la esperanza, la primavera. Algún delicado juego de juguetería paródica no consumada, sino distanciamiento alusivo, como el poema «Margarita y otros diversos resultados de una variada inspiración que ha sido conducida por el camino de un cancionero de estados de corazón y pensamiento, que no ha podido ser estrictamente tal por querer decir más cosas de las que caben en un cantar. Cosas que dice el poeta con bella concisión unas veces, otras con imaginaria desbordada, otras como descubriendo de una nueva llaneza, otras con suave levedad. Versos como éstos: «La madre tejó / un maravilloso jersey / de color gris marengo, / como dice ella, / y moteado de mil nievecillas / que me llenan el cuerpo de estrellas / y el alma de golpecitos de viento suave...» Viento a la vela, ya un poco navegada, del autor de «Algo así como antes».

En «Espacios perdidos», el veinteaño Javier se busca en el verso largo o zigzagante el versículo en arabesco o en caprichosa disposición de espacios blancos; esos «espacios perdidos» o silencios en donde el poeta —desde Mallarmé— pone lo inefable. «Sólo puedo decirlo que estoy cada día más íntimo». Todo el poemario es el relato de lo que ocurre en esa intimidad reconcentrada que ama, viaja y contempla,



trasponiendo al exterior sus estados de ánimo y suscitando éstos con las alegorías y los emblemas que le ofrece la contemplación. Mundos alexandrinos a menudo y la obsesión del niño cercano, aunque el poeta se sienta anciano viajero; las preguntas sin respuesta que piensa solamente replicar con el lenguaje del poeta, ente al que continuamente apela como esperanza de llegar a serlo plenamente o como consistencia irreductible, salvadora, del propio ser. «No creo en mí, pero creo en los poetas», dice. Mas en otros lugares, cuando todo está perdido es el poeta lo que queda, «que comprendiéndose hombre, / lloraba, abrazaba, / era todo palabras y verdades». De entre todo este tumulto de materiales poéticos —entremezclados los elaborados y conseguidos con los en bruto y tierna o descaudadamente referenciales—, es en verdad esa voluntad y esa convicción de ser poeta lo que más significa y anima todo el libro. Y en su servicio funcionan los mecanismos de esa intimidad, de ese amor y esa contemplación del mundo. Hay un momento en que cree que puede dominar de tal modo su identificación del ser y del poema que afirma: «Puedo contar hoy el nacimiento de un verso, / el origen de mi llanto, mi poema, mi mano...» Hace poesía de su propia andanza poética. Pero le espera la tremenda exploración nueva: «Pero hoy quiero quebrar tus senos y hervir tu sangre...» Sin duda que, como confiesa, es buen lector de Aleixandre, de Cernuda y de Neruda, y ello es fácil de observar a lo largo de su escritura primera que nos da a conocer. Mas a través de ello y de otras influencias se abre camino indudable ese poeta insistido, voluntario, para el largo aliento, creyente en la poesía, aunque el resultado sólo sea, como dice felizmente Luis Rosales, «una leve traducción de ceniza», expresión que Javier del Saz-Orozco aceptaría como suya.



PRIMERA REUNION CON EL MINISTRO DE CULTURA

ERA un primer encuentro y no muy conjuntada ni muy diversificada a la vez la concurrencia. Nos referimos a la reunión del ministro de Cultura, Iñigo Cavero, con responsables de la información cultural madrileña. Pero el encuentro resultó positivo. Por lo pronto se perfilaron unos cuantos temas. Los centenarios en primer lugar para este año próximo. Picasso, Juan Ramón, D'Ors, Santa Teresa. Muy perfilado el de Picasso, por lo que al Ministerio se refiere. (El de Juan Ramón tiene una asociación creadora y postulante a la vez de cuyas actividades y universales adhesiones daremos cuenta detenidamente por cuanto nuestros informadores, la asociación misma, nos comunican el creciente cartapacio.) El «Guernica» —se añadió— estará en España a finales del año o principios del que viene en el aire todavía —tras la amplia polémica al respecto— La instalación definitiva. «Lo primero es tenerlo», dijo el ministro. Se cuenta ya con 125 millones

para la conmemoración picassiana. La programación teatral fue también motivo de interesante intercambio de ideas y, por parte del Ministerio, con respuestas muy concretas y convincentes. También se trató de la conservación del patrimonio en que se tocaron los robos, las prioridades e incluso se habló del puente soriano sobre el Duero. Quiso poner el ministro el acento en la difusión cultural con la voluntad de que no haya en España pueblo sin biblioteca, ni fallar en medios de disfrute general de la cultura. Otros muchos temas. Teóricos y de concreción inmediata. El ministro emplazó a nueva reunión tras un informe con relación a lo tratado, que quizá sirva de agenda provocativa. Con el ministro tomaron parte en la reunión el subsecretario Eugenio Nasarre y los directores generales del Patrimonio, Javier Tusel; de Teatro y Música, García Baquero, y Matías Vallés, del Libro y la Cinematografía.

HOMENAJE A CAMON AZNAR

Recibimos el volumen «Homenaje a Camón Aznar», publicación del Museo Instituto de Humanidades zaragozano, que lleva el nombre de su creador, el ilustre profesor, historiador, crítico y escritor. La población, en cuya portada se reproduce un retrato de Camón por Guayasamín, conmemora el primer aniversario de la muerte del polígrafo aragonés, mediante la reunión de los artículos —más de centenar y medio— que aparecieron en la Prensa de información general y especializada a raíz del luctuoso suceso. Algunos de los trabajos publicados recuerdan, también, la obra póstuma de Camón, la creación del impresionante

museo —más de cuatrocientas obras de la mejor pintura de todos los tiempos— en el rescatado palacio renacentista de los vardo, en la Zaragoza del quinientos. bió viva y actuante y vinculada a un Instituto de Humanidades y bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros de Institución que Camón concibió Aragón y Rioja.

EL PROXIMO DIA 18, POR LA NOCHE, SERA FALLADO EL XXV PREMIO SESAMO DE NOVELA

Se han presentado 107 originales procedentes de España, Estados Unidos, Argentina, Inglaterra, Alemania y otros países. El jurado está compuesto por Juan Antonio Cabezas, Alfonso Grosso, Miguel Ángel Moliner, Juan José Millás y Andrés Sorel, actuando como secretario sin voto Antonio Ferrer. Han sido seleccionadas para la votación final las siguientes obras: «Crónica de César», de Carlos Alfaro; «Vendaval», de José María Bermejo; «El hombre que buscaba a Larsen», de Alberto Carmona-Suero; «Las fronteras de África», de Rafa Chirbes; «Tiranos», de Juan Ignacio Ferreras; «Sur caliente», de Fernando García Román; «Babel es Babilonia», de Manuel Lacarta; «Harold», de Eduardo Ladrón de Guevara; «Visitaciones a Ocosingo», de Luis J. Sánchez-Cuñat; «El bosque sumergido», de Julio Vélez, y «La amiga de la revolución», de Manuel Villar Raso. La obra ganadora será publicada inmediatamente por editorial Legasa, que ofrecerá el miércoles día 19 una comida a los medios informativos y autoridades culturales, en homenaje al creador de los premios Sesamo. Tomás Cruz, y a los escritores galardonados con el mismo.



Ana Cavero, EFIGIES DE ESCRITORES

Por nuestra sala Art-Press ha pasado una exposición de la escultora Ana Cavero, artista de oficio académico y fina sensibilidad poética, caracterizada, por la dedicación al género numismático de tan brillante tradición entre nuestros escultores. Ofrecemos como testimonio una efigie de Miguel Delibes.

EN EL CENTRO ASTURIANO DE MADRID El Centenario de Pérez de Ayala

En colaboración con la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Madrid y la Sociedad General de Autores de España, tendrán lugar en el Centro Asturiano de Madrid del día 19 al 21 de noviembre, los siguientes actos en conmemoración del centenario de Ramón Pérez de Ayala. Miércoles 19. A las 19.30

horas, mesa redonda, en la que intervendrán Tierno Galván, Víctor de la Concha, Manuel F. Avella y Luis Calvo. Moderará Andrés Amorós.

Viernes 21, a las 13 horas, en Gabriel Lobo, número 11, colocación de la placa conmemorativa del homenaje de los escritores

ANTONIO HERNANDEZ



Premio de poesía del Circulo de Bellas Artes de Madrid

Con su libro «Homo loquens», ha obtenido Antonio Hernández el premio especial de poesía del Circulo de Bellas Artes. El poeta gaditano Antonio Hernández, uno de los más señalados en la poesía de hoy, escribirá para estas páginas, en la sección «Ante mi próximo libro», sobre esta última producción suya.

Escribe Juan ARANZADI

PROTEINAS OVETENSES A LA AMERICANA

HACE algunos años, Aguilfo de Sofronia, esforzado paladín de la Cruzada por la Objetividad y la Ciencia contra los infieles relativistas, nos castigó con un libelo titulado «Etnología y Utopía», que ponía en guardia contra el sospechoso contubernio de antropólogos e «hippies». Ahora, el italo-calvinista Caballero Inexistente, emigrado entretanto a las Américas, vuelve aguerrido a la carga y, metamorfoseado en Marvin Harris, dispara su gastada artillería materialista contra la languideciente contracultura y el pecaminoso resurgir del irracionalismo. Con el modo de producción transformado en ecosistema por escudo, Aguilfo atraviesa con su terapéutica y uniformizadora espada teórica el misterioso corazón de los enigmas de culturas diversas, aparentemente infieles y paganas, pero inconscientemente adoradoras del único y verdadero Dios económico-racional: los herejes y libertinos pueblos primitivos se nos revelan «ecologistas anónimos», la diversidad se retrotrae a unidad y el Dios Único de Occidente es restablecido en su trono.



a entenderse de esos extraños disfraces ni de la misteriosa afición de la Naturaleza y la Humanidad a travestirse, lo importante es saber que todo se reduce a adaptaciones ecológicas.

ALGUNAS GROSERIAS

AL menos los teólogos marxistas de París, snobs y degenerados ellos, patentaron en los últimos tiempos esotéricas metáforas como sobredeterminación, causalidad metonímica, autonomía relativa, etc., para oscurecer poéticamente la impensable determinación en última instancia. A nuestro Aguilfo americano le sobra hasta la última instancia, pues ya no hay más instancia que una sola: comida-caca-sexo.

Todo el pretencioso edificio del «materialismo cultural» se cimienta en la confusión entre relevancia y determinación y en la mixtificación como causalidad de la más burda teleología. A ningún cronista deportivo se le ocurriría explicar las diversas vicisitudes y jugadas del partido del domingo recurriendo a la exclusiva razón de que los futbolistas juegan por dinero. Por otra parte, si bien queda clara la fe de Harris en la Divina Providencia de la Madre Naturaleza que siempre encuentra para sus humildes hijos la estrategia ecológica acertada, no deja de llamar la atención que tan calculadora, sobria y económica señora tenga tan decidida y paradójica afición al laberinto y el barroquismo a la hora de escoger sus caminos; ¡pero ya se sabe que los caminos de Dios son inextricables!

Sin duda por ello han resultado opacos a los hombres hasta que la luz de la Ciencia se hizo en Occidente; ¡pobres culturas ignorantes que creen estar respetando un tabú religioso, realizando un ritual o disputándose mujeres, cuando en realidad están equilibrando su dieta en proteínas, redistribuyendo la riqueza o ejerciendo el control demográfico! Des-

pués de Feyerabend, Toulmin, Khun y tantos otros resulta conmovedor el realismo ingenuo implícito en proclamaciones como ésta: «El sistema económico de los kwakiutl no estaba puesto al servicio de la rivalidad de status; antes bien, la rivalidad de status se orientaba al servicio del sistema económico.»

Para terminar, poco podrá extrañar que quien atribuye el origen de la falsedad de la autoconciencia de las otras culturas y sociedades a la ignorancia, el miedo y la manipulación de las clases dominantes, acabe defendiendo poco menos que «todo son engaños de los curas»: en dos capítulos finales sobre la brujería que son el colmo de la zafiedad y muestran una desoladora falta de información, se reduce el fenómeno a los efectos de drogas alucinógenas y al deliberado engaño de la Iglesia y el Estado, que hicieron creer a los pobres —que eran víctimas de brujas y diablos en vez de príncipes y papas—.

Quien quiera curarse un poco de tan burdo reduccionismo etnocentrista haría bien en frecuentar, por ejemplo, a Louis Dumont, cuyo itinerario teórico de la India a Occidente es adecuado contraejemplo al seguido por Harris: curiosamente, la visión de la cultura occidental desde los valores constituyentes de la cultura india aclara mucho sobre los orígenes de una teoría como la de Harris quiere imponer a todas las culturas.

Pero la inteligencia autocrítica no suele ser buen instrumento para ninguna Cruzada. Ni tan siquiera para las que se emprenden en nombre de la Razón blandiendo muy pobres razones: con harta frecuencia la necesidad contracultural es directamente proporcional a la miseria cultural que la combate.

(1) Marvin Harris, «Vacas, cerdos, guerras y brujas», Alianza Editorial, Madrid, 1980.

CUCHILLO DE EXCURSIONISTA

EL boy-scout Harris emprende una larga y variada excursión por los más diversos y seductores paisajes antropológicos (1): el tabú de la vaca en la India, la porcofobia de judíos y musulmanes, la porcofilia de los marines de Nueva Guinea, la agresividad guerrera y machista de la yanomamo, el potlatch de los kwakiutl, los festines de los «grandes hombres» kaoka, la reciprocidad igualitaria de esquimales y bosquimanos, los cultos «cargo» de Nueva Guinea, los mesías judíos, el príncipe de la paz cristiano, las brujas medievales, etc. La narración del viaje es atractiva mientras el excursionista se deja llevar por el guía y se limita a resumir las descripciones de Rappaport, Chagnon, Benedit, Worsley, Bran-

don, Cohn, etc., atentos observadores de la diversidad cultural; pero se vuelve vulgar y hasta grosera cuando el apóstol del materialismo se empeña en no ver otra cosa que su cuchillo de excursionista, y tras una monótona disección del cadáver escogido nos larga su sermón ecologista: «¿creían ustedes en la inagotable riqueza del espíritu, en la infinita diversidad de los estilos de vida y juegos de la mente? ¡Desengañense!, todo es cuestión de tripas, sexo, energía, viento, lluvia y otros fenómenos palpables y ordinarios». Si el enigma de otras culturas le inquietaba, ¡tranquilícese!, Marvin Harris le garantiza que todo es tan vulgar como su cotidiana preocupación por el qué comeré y qué vestiré: todo es cuestión de proteínas y sólo ocurre que «la vida práctica utiliza muchos disfraces». Aunque nada llegue

“TRIUNFO”

(SEXTA EPOCA, NUMERO 1)

REAPARECE «Triunfo» en su nueva periodicidad mensual, y con tal motivo editorializa su director, José Angel Ezcurra, refiriéndose a la crisis de la Prensa y haciendo «auto-críticas». Lo primero llévale a una breve excursión por las causas del actual y generalizado descalabro periodístico. No duda en referirse, con tal motivo, a la «avasalladora hegemonía de los medios audiovisuales» (sin preguntarse si en España hay proporción entre ella y lo irrisorio de las tiradas periodísticas), y acepta con reservas la posibilidad de que la crisis de su revista haya podido ser afectada por el llamado «desencanto» de sus otrora —digámoslo así— «encantados» lectores.

AQUELLOS lectores que —hoy quizá no— hace unos años se emocionaban ante la «auto-crítica», palabra de moda hace tiempo y que Ezcurra resucita en la segunda parte de su editorial en el sentido de aceptar la posibilidad de que «Triunfo» (como casi todo el resto de la Prensa, añadiríamos nosotros) no haya sabido estar a la altura de las circunstancias, y viene a

decir que ello es un pecado mayor en publicaciones como ésta, mediante la «coherencia ideológica» y la «independencia total» y que se trata de ofrecer a los lectores una «medición de la realidad (...) atinada, certera».

CONCLUYE señalando como meta la recuperación de la periodicidad habitual e indicando que entretanto se aprovechará la dimensión



LOS OBISPOS DE WOJTYLA

«histórica» que la mensualidad brinda al periodismo.

VUELVE, pues, «Triunfo» y un puñado de sus más conocidas firmas. Pozuelo, en su sección «Decíamos mañana», asegura de los lectores: «Ya verás, cualquier día vuelven a leer los periódicos y a sentir que tienen que participar y echar afuera fantoches planchadísimos...» El artículo en el que se leen estas frases es un pozuco excelente de fórmula alargada hasta las dimensiones mensuales de la revista. Pero más de un lector —y nosotros— habrá de preguntarse si la vuelta al hábito de leer los periódicos depende de la permanencia de tales fantoches o si basta con que dejen de estar planchados. Más de dos se preguntarán si no precede a tan dudosa condición el reencuentro del perdido arte de hacer periódicos, cuyo principal secreto, como casi intuye Ezcurra, radica

en saber responder a la circunstancia histórica y al talante global de quienes componen la sociedad, los mismos que en estos momentos no compran periódicos ni se encantan con la idea de echar fantoches planchados al vapor. Muchos de ellos —la cifra sería interesante referida a su potencialidad como compradores de Prensa— no distinguen entre fantoches y fantoches arrugados; no compran periódicos, pero hacen cola, por ejemplo, en la exposición Matisse, como la hicieron en la exposición Picasso y en la de Miró y en la de De Kooning y acuden a millares a la exposición sobre la guerra civil y asiduamente a las del Museo Municipal... ¿Nueva afición a la pintura? No, índice de que la gente no ha perdido su facultad de discriminación; prueba de que aumenta la ca-

pacidad de juicio respecto a la cualidad y la calidad.

LA nueva reaparición de «Triunfo» no deja de ser, por tanto, una esperanza. Este primer número de su sexta época parece atisbar una fórmula que puede ser fecunda aportación al periodismo crítico, interpretativo y de la era de los medios eléctricos, que, aunque hegemónicos, no requieren la desaparición de la Prensa escrita, sino su adaptación: lo que se pierde en preponderancia ha de ser recuperado en calidad específica. Que vuelva «Triunfo», como concluye Ezcurra, «para ofrecer a los lectores otro modo de ver el mundo, de leer la vida, la libertad de leer».

S. A.

RENAN FLORES JARAMILLO

“EL SOL VENCIDO”

«Los orígenes culturales de América y la fusión con la sangre hispana en un singular relato de historia y fantasía»

LA misión del poeta es contar la historia sin la muerta objetividad del historiador», decía Gregorio Marañón en aquellos lúcidos ensayos recogidos bajo el título común de «Raíz y decoro de España». Renán Flores Jaramillo, escritor y periodista ecuatoriano, afinado de antiguo en nuestro país —aquí obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Miguel de Cervantes— ha escrito su nuevo libro, «El sol vencido» (Planeta, 1980), desde la poesía, haciendo atravesar la «general e grand historia», por la intimidad de la ensañación. El mismo subtítulo que figura en la portada alerta sobre ello al lector: «Los orígenes culturales de América y la fusión con la

sangre hispánica, en un singular relato de historia y fantasía.»

Cabalgando sobre ambos tigres, el autor nos obliga a un viaje de unión enamorado a través de un caleidoscópico y barroco «túnel del tiempo», en el que se entra, sale y permanece sin solución de continuidad, de forma jadeante. Y calificamos de enamorado el viaje, porque el ensueño se levanta en todo momento sobre el amor; un amor con frecuencia violento, apasionado y primitivo, pero siempre liberador, catártico.

Rico de simbologías, el relato se construye precisamente a través de una moderna pareja de enamorados, que va decidida al encuentro vivo de las viejas raíces, hundidas finalmente en un Olimpo indígena, donde habitan dioses que no son, al cabo, sino los mismos dioses que

habitaban el Olimpo desde el que Zeus amaba como un hombre. Y esta pareja (¿Dante y Beatriz, siglo XX?), cuyo amor está abierto al latido onírico del asombro, a la renovada virginidad de unos acontecimientos que parecían cubrir la losa del tiempo, logra hallar en el amor la clave interpretativa de aquella historia.

«El único secreto de la conquista fue el amor», dice el libro en un momento dado... Hay, sin duda, muchas formas de interpretar los orígenes culturales de América, y ésta es aquella en la que cree el autor, cumpliendo su misión como poeta. Bajo la metálica armadura de los épicos endecasílabos, latía la carne desnuda de la temblorosa qasida.

G. A.



Escribe Juan GOMEZ SOUBRIER

BUSCANDO A ESPAÑA, EN ROMA PEREGRINO...

Si hay que buscar a Roma en Roma, como decía el centenario Quevedo en el verso que parafrasea el título de este artículo (y que, a su vez el señor de la Torre de Juan Abad retomaba de Ronsard) hay también que entregarse a la eterna búsqueda de nuestras identidades culturales, especialmente si en la Urbe por antonomasia se celebra una exposición amparada por el pomposo título de «Artistas significativos en el arte español contemporáneo».

VER ROMA Y CONSERVAR LA FE

La total desconexión entre las exposiciones que organiza en nuestro país el Ministerio de Cultura y las presentadas al exterior bajo los auspicios del Ministerio de Asuntos Exteriores es un tema que puede llegar a convertirse en clásico. También a éste se acompaña en inverso y no menos tradicional de que las exposiciones en su mayoría espléndidas realizadas fuera de España no han sido jamás vistas por los españoles.

Estas reflexiones eran previas a la visita a la exposición, en el largo paseo que, circunvalando el Trastevere nos había de llevar a la Academia de España en el mejor punto de mira que Roma tiene sobre la altura del Gianicolo. Precisamente en la iglesia de Jesús, sede de la Compañía de Jesús, donde uno de sus cuadros incita a la sonrisa ante el anacronismo y el pastiche. Representa esta tela del siglo XVII a San Francisco de Borja en trance de visionar. Un siglo y medio después un pintor de aquellos que Cervantes llamaba «de mal manejo» metió a capón entre las nubes a tres mártires japoneses y se quedó —suponemos

literariamente— más ancho que largo. Pero estas son las consecuencias de que valores de otro orden (dogmáticos en este caso, políticos o simplemente de inercias burocráticas, en el que nos ocupa) se antepongan a los culturales y estéticos. Pese a lo cual no vale el pesimismo del romano refrán: «Roma veduta, fede perduta.»

¿EXPOSICION O MISCELANEA?

El título de la exposición recuerda aquellas secciones llamadas «Miscelánea y pasatiempos» de las revistas del siglo pasado. Nada puede haber menos significativo que una exposición heterogénea de diecisiete artistas que están represen-

tados con obras de una época sin ninguna relación con la época elegida para representar a su inmediato expuesto, y donde alguno figura con una sola obra —quizá porque sólo se trataba de anunciarlo como reclamo— y algún cuadro o escultura poco tienen que ver ni con la actual producción del artista ni con su etapa más creativa. Por ejemplo, no figura ni una mujer entre los aquí presentados, lo que ya ha señalado la crítica romana y se encargó de mostrarme porque cayó justamente en sus manos —justicia del azar— la abogada feminista Cristina Alberdi. Y hay mujeres que son «significativas» en el arte español contemporáneo y que por ello deberían estar representadas. No por feminismo, porque para no ser machista hay que no ser feminista, sino simplemente persona.

EL COMISARIO NO ES EL CULPABLE

Quien hasta aquí haya leído puede pensar que es un fallo del comisario de la exposición, o quizá que se intenta

hacer una crítica de su persona. Y se equivocaría de medio a medio, porque la exposición está organizada por Ceferino Moreno, que es el mejor comisario que España ha tenido desde la posguerra y quien más y mejores premios ha conseguido para nuestros artistas. Y quien organizó, siendo muy joven la primera exposición de El Paso, fuera de Madrid, etcétera.

El defecto es de estructura, de inercia y de burocracia interna en un Gobierno que no coordina una política cultural y que mantiene el principio de que su mano izquierda no se entere de lo que hace la derecha, lo que es perfecto para hacer caridad y da la impresión de que alguien piensa que mostrar la cultura es una especie de caridad hecha con esos tipos tan raros llamados artistas.

CULTURA Y SECRETARIA DE ESTADO

EVIDENTEMENTE que las relaciones culturales han de ser llevadas por el Ministerio de Asuntos Culturales y yerran quienes les cargan el mochuelo. Pero no es menos cierto que el notario del hecho cultural ha de ser único y que tal hecho cultural es la parte más importante de nuestro patrimonio histórico-artístico. Más que una labor paternalista por parte del Estado y mucho menos caritativa, lo que es necesario es crear los instrumentos precisos para que sea posible una política cultural propia de un Gobierno y de un país como nos gustaría ver a éste: de pantalón largo.

Parece que sería lo más lógico crear una Secretaría de Estado si nos diésemos cuenta alguna vez de la importancia que tendría desde una coordinación con el seguro de desempleo para realizar las mínimas obras de consolidación de monumentos en cada pueblo hasta que no se reprodujesen situaciones tan peregrinas como el inefable suceso de la circunvalación en Soria o la desconexión entre dos Ministerios que, mientras no se demuestre lo contrario son de un mismo Gobierno y, aunque tampoco lo parezca de un mismo país.

ARTE ESPAÑOL
FUERA
DE ESPAÑA



Darío Villalba

EXPOSICION EN OSLO

DARÍO Villalba expone hasta finales del mes en el museo Henie Onstad de Oslo. El hecho en sí sería destacable noticia dado que Villalba es uno de los pintores españoles de las últimas generaciones de más predicamento en el extranjero.

Pero en esta ocasión el hecho resultará de singular interés para los aficionados a la pintura, si revelamos que la exposición noruega del pintor madrileño (60 obras de grandes dimensiones, varios tripti-

cos, dibujos y «collages») supone la inauguración de una nueva y trascendental etapa en su obra que viene a producirse en ese momento tan difícil de describir en el que cada pintor se encuentra con su propia madurez artística: en posesión consciente de sus propios recursos.

Sucede en estos casos que el artista halla en la entraña de su propia obra y en la experiencia de sus anteriores tentativas las pautas de su imaginación actual. Así Villalba, que ahonda en la experiencia de la totalidad de su trabajo anterior (ya extenso, pese a que pertenece a la penúltima generación) y desde sus propios orígenes en el informalismo —que decíamos aquí— o en el expresionismo abstracto. Ello sucede tras haber recorrido no un camino negador de aquél (como se ha dicho de otros pintores de esa generación que es la mía), sino una rica etapa de asimilación de las sacudidas que han afectado al arte europeo y americano de los últimos años, observadas



desde su particular pathos expresionista y pictórico.

La exposición de Oslo, que debe ser vista en Madrid, aun a costa de hacerle, si fuera preciso, un hueco en las programaciones de la presente temporada, corroborará la afirmación que brindo a renglón seguido. En el arte de «objetos» y de provocación a la imagen que ha venido practicando había gérmenes de la mejor pintura. Villalba vuelve a la pintura, como hoy está siendo ya tópico, si es que la abandonó alguna vez. Pero vuelve al placer de pintar (que en él parece un místico dolor) desde el repertorio de sus propias imágenes. Sus

grandes tripticos tampoco son ya ni abstractos ni figurativos, sino pintura cargada de hondos acentos expresivos. Novísima pintura ejecutada en madurez que continúa la tradición española de la emoción y la tensa vibración espiritual.

Esta exposición (que en Madrid hemos visto antes de partir para el extranjero sólo otro crítico y yo) repetirá en el museo Verraneman de Bruselas a partir del próximo día 10. De ella habremos de hablar más adelante y con más detenimiento. Por hoy, vayan la noticia y el pálido reflejo gráfico.

SANTOS AMESTOY



Escribe José AYLON

SOBRE LO IMAGINARIO ORCAJO Y PEPE HERNANDEZ

El arte del siglo XX se ha propuesto asombrosas experiencias; pero al mismo tiempo que éstas se desarrollaban, tomaban forma y se incorporaban a nuestro entorno, ampliando nuestras percepciones, influyendo en nuestra sensibilidad, se conformaba, paralelamente, un dominio exquisito, inaccesible para la mayoría, reservado a los espíritus que formulaban su total independencia frente a las necesidades expresivas de la colectividad.

Y olvidando su irremplazable justificación, el vínculo que ha existido siempre entre la obra artística y el espectador, se procuraba insistir en este movimiento de liberación, única vía para alcanzar un supuesto absoluto. Se tendía, pues, a rechazar toda imagen comprometida, considerando que mediatizaba la creatividad e iba, por tanto, en detrimento del sacrosanto lenguaje plástico.

Lenguaje y mensaje se superponían; se exaltaba su intencionalidad purista y se desechaba cualquier intento que recurriera a la realidad o pretendiese apelar a nuestra imaginación. Y este exceso de confianza, este optimismo en nuestras posibilidades formales, tuvo su momento culminante en el período de autosatisfacción, de confort intelectual, que fueron los felices sesenta.

Hoy, en plena crisis de identidad, cuando el individuo tiene que replantearse una serie de cuestiones que parecían definitivamente resueltas, el artista debe enfrentarse de nuevo con realidades que parecían superadas.

Al ir fallando todas nuestras creencias, el ser humano se ha encontrado solo, enfrentado a su propio destino. La falta de seguridad, la incertidumbre ante cualquier afirmación, nos ha dejado inermes, aun-

que también nos ha hecho más conscientes de nuestras responsabilidades.

Era el momento propicio para un resurgimiento de las más variadas motivaciones individualistas si bien todas ellas tienen un común denominador: la reestructuración de la imagen, partiendo de un contenido. Se corrobora así el creciente desinterés que en la actualidad se ha ido formando alrededor de toda retórica plástica por bella que resulte su factura.

Sin embargo, este contenido no está supeditado siempre a la captación, a la aprehensión, de un fenómeno real, objetivo. El mundo de las apariencias tiene también su equivalencia imaginaria, que puede ejercer sobre nosotros la misma fascinación.

Y en estas fechas coinciden en Madrid dos exposiciones que nos suministran un buen ejemplo, aunque los dos artistas arranquen de distintos planteamientos: Orcajo, con una muestra antológica en el Museo de Arte Contemporáneo, y Pepe Hernández, que presenta una serie de grabados en la galería Tórculo.

No obstante, ambos coinciden en utilizar sus visiones, patentemente amenazadoras y que describen con toda minuciosidad —uno, hacia el futuro; el otro, hacia el pasado— con un evidente propósito



stético. Porque lo imaginario no presupone distanciamiento ni mutación de una realidad. Rechazando el uso habitual de ciertas imágenes, renunciando a la ordenación de un espacio cotidiano, sólo se pretende establecer un principio factible, aunque su peculiar disposición contribuya a 'eforzar el impacto que nos proporcionan.

Orcajo se nos muestra obsesionado por el posible triunfo de la técnica sobre el hombre. Y recrea, una vez iniciado, con implacable lógica, un proceso irreversible que sólo puede terminar en un cataclismo, en el cataclismo total, como parecen insinuar sus últimos trabajos. Es una obra sin protagonistas. Todo se halla despersonalizado, carente de impulsos biológicos, de referencias vivenciales. A sus imágenes no les afecta el transcurso del tiempo y, por consiguiente, se nos muestran incó-

lumes a toda emoción, a cualquier aproximación estimativa.

Las diversas etapas que se observan en su obra, muy bien diferenciadas —la fría desolación del cemento, las desoladas autopistas en desnudos paisajes, los gigantes personajes urbanos, la desintegración de las formas unitarias—, se diría que constituyen los capítulos de la historia de un imperio. Y la agresividad del color acentúa el implacable fatalismo de un mundo sin esperanza. Se diría que a estos cuadros se les ha extraído el aire para realzar sus agresivas delimitaciones, sus despojadas superficies.

Una vez emprendido este camino, Orcajo no se permite ninguna concesión. No hay duda que, aceptando sus presupuestos, se aprecia su coherencia, a la que sacrifica cualquier intento de liberar su imaginación plástica.

Para Pepe Hernández el dominio de lo imaginario es más sutil, aunque se compromete más abiertamente con la pintura tradicional. En su obra las arquitecturas, los personajes, soportan una sobrecarga atmosférica. El aire pesa; las arquitecturas radican su función en desmoronarse, y los personajes aparecen como simples comparsas de suntuosos ritos. El aparato ceremonial que escenifica sólo sirve para perpetuar la degradación de la materia. Hay una ocupación solemne, procesional, en todos sus personajes, cuya teatralizante ampulosidad amplía el efecto que nos produce su corrupción. Y lo imaginario surge de este contraste, constituyendo un caso muy singular en la historia del arte. La vida y la muerte entremezclando sus atributos. Algo estremecedor y, sin embargo, hermoso.

Escribe Santos AMESTOY

MADRID D. F. LA VUELTA A LA PINTURA Y EL TABU DEL INCESTO

(Continuación)

HAY quienes como Rosoloto retoman el valor originario del tabú del incesto para explicar la raíz esencial de los lenguajes. El tabú del incesto, lejos de ser visto como una forma de represión organizadora, pasa a ser contemplado como principio gracias al cual se asegura la sucesión de las generaciones, la posibilidad del nombre y de la articulación de un código designador

De la misma manera cabría decir de las actitudes manifestantes en favor de la adopción de una marca de estilo o de una estética, regular en un cuidado discriminador tan riguroso como la práctica misma del tabú del incesto con la que, por otra parte, se relaciona. Toda promiscuidad con los parientes más próximos ha de ser cuidadosamente evitada, si se quiere poner de relieve las características propias. La repetición genealógica exige, por paradójico que ello pueda resultar, la diferencia convenientemente subrayada (diríamos nosotros, trasladando la raíz de los procesos simbolizadores de lo genealógico a las categorías de la filosofía de Deleuze).

Si esto es verdad, también puede serlo que cada nueva manifestación estilística subraye los caracteres y valores diferenciadores hasta ocultar los nexos y contactos genealógicos. Una radicalización del tabú que se resuelve en la manifestación del rechazo de las relaciones de identidad en beneficio de una proclamación de unas estructuras del parentesco distintas de las vigentes y, también, distintas de las objetivas para postular una genealogía diferente e incluso aberrante. En cualquier caso, hay que advertir antes de nada que de la radicalización de este viejo procedimiento surgen el renacimiento o la vanguardia, según la reconstrucción del modelo parental, se resuelva en una vuelta a determinado momento originario o se disuelva en el rechazo de la genealogía y de todo lazo de consanguini-

dad. La exposición de semejantes posiciones ha precipitado un género de gran predicamento en la época de las vanguardias históricas: el manifiesto.

No ha de extrañar por ello que los textos teóricos que la acompañan y la propia exposición que se celebra en el Museo Municipal con el título de Madrid D. F. (a la que me vengo refiriendo desde hace varias entregas de este suplemento) insistan en la acentuación vanguardista de sus posiciones —como hace Angel González García en el catálogo—, a pesar del descrédito de las vanguardias o del hecho incontrovertible de que el vanguardismo ha sido un fenómeno circunscrito al mismo período histórico que el dogma del progreso, cuya realización estaba destinada a la combativa minoría de vanguardia (de la misma manera que cierta clase estaba «destinada» a realizar el Más Allá merced a su «lucha» vanguardista).

Dicho de otra manera, las manifestaciones vanguardistas de los teóricos D. F. serían inaceptables si no se leyeran en la clave que hay que emplear para leer todo manifiesto: como exaltación de la liturgia de todo festival en busca de la exogamia: rechazo de la asfixia endogámica y proclamación de una genealogía de adopción.

Mas esto, que es plausible en el caso del teórico comprometido (en la anterior entrega hablábamos de la ejemplaridad del gesto de Pleynet en su «partis-pris» de 1978 respecto a los caóticos de «los ochentas» que componen la exposición Madrid D. F.), ha

de ser rechazado en la práctica del crítico (y del espectador) que no ha tomado parte en la fecunda conjura. A este último le toca afrontar la tarea abandonada por sus colegas (me gustaría que este término «colega» alcanzase aquí resonancias parecidas a las que provoca en la jerga popular de hoy); le toca, si no la toma de partido, sí la de entusiasmo, que lo merece, y la tarea de desenredar los parentescos heredados de los deseados.

La semana pasada hablábamos de estos últimos. Añadamos hoy que la propuesta de Pleynet, en el sentido de la recuperación del «sistema de la pintura», tiene, por otra parte, una doble y contradictoria faz. Se pretende recuperar, como un renacido aprendizaje («l'enseignement»), la pintura, olvidada, tal vez, tras el miércoles de ceniza del arte conceptual y maximinimalista que ha colonizado la práctica artística de buena parte de la década pasada y que está a punto de clausurarse —si no lo ha hecho ya— con una propuesta tautológica; un proceso de naturaleza fundamentalmente lingüística ofrecido como obra de arte sin tener que recurrir —a ser posible— a la concreción material de unas formas propias del lenguaje plástico. O realizando las mínimas hipótesis del sistema visual sin desfasar la relación entre las categorías de «concepto» o pensamiento, sensación o («pulsión») plástica y especificidad lingüística.

Pero resulta que la proposición del pensador y poeta de la revista «Tel Quel» Marcelin Pleynet desciende por vía natural de la invasión lingüística que de la crítica pasó a la práctica del arte; actitud cuyos orígenes genealógicos se remontan al estructuralismo del «Cours de linguistique Generale» y al formalismo de la OPOIAZ. La idea de un «sistema de la pintura» no difiere en lo esencial del estructuralismo lingüístico en el que sistema y estructura son las piezas clave del discurso acerca del arte. Si la pintura

es un sistema —se diría parafraseando a los formalistas y estructuralistas lingüísticos— la historia de tal sistema sería, a su vez, otro sistema coincidente con una etapa cronológica que es parte de otro sistema. Desde el sistema del arte se puede acceder a otras series cuya progresión sólo se rompería abrazando al platonismo a la inversa de Deleuze en el que el sentido «emerge» a las «superficies» y las «series» son como oleadas de emanación. Pleynet —la madre del cordero de «la vuelta a la pintura»— es tan hijo de la inflación lingüística como los críticos y los pintores de aquel arte de las connotaciones de los lenguajes (y de la prédica de la «imagen»). Y como los pintores y teóricos de los 60-70 entre los que cuentan los promotores de la tendencia «soporte-superficie» que el propio Pleynet alentó.

Quizá no pudiera ser de otra manera. Todo tiene una genealogía, una genética, por más que en las ocasiones de los grandes giros como el que estos pintores de la escuela de Madrid imprimen a la pintura haya, como queda dicho, que alzar el tabú del incesto, a fin de poder recuperar los colores más puros para la tribu. Los grandes cambios de orientación no se producen siempre a partir de similares cambios teóricos. Curiosa contradicción, que parece, más bien, una constante. En el caso que nos ocupa, el panlingüismo de fondo en Pleynet conduce a la sustitución de la actitud tautológica del arte de los setenta (un lenguaje que habla de sí mismo) por la poética de la redundancia que abrazan estos pintores de los ochenta, a la que hace unos días me refería calificándola de ensañamiento. El ensañamiento de estos jóvenes en la pintura, que tan fecundos frutos está dando ya. Pero a ello y a una reflexión más pormenorizada me remito para el próximo día. Así, que continúo.

“NEW IMAGES FROM SPAIN” VIAJA POR AMERICA

La exposición New Images from Spain, que, junto a la exposición Chillida, se inauguró en el Museo Guggenheim, de Nueva York, durante la pasada primavera, ha viajado por varios Estados de la Unión. El verano lo pasó en el Fine Art Center, de Colcrado Spring, y luego en el Museo de Albuquerque, de Nuevo Méjico. Hasta el 30 de noviembre estará en el McNay Institute of Art, de San Antonio. Visitará también el Art Museum of Sobit de Tejas, en Corpus Christi, y el Museo de Arte de San Francisco.



EL LUM
ARTISTICO
Y CULTURAL
PEN
ARIO

Escribe Eduardo BRONCHALO

LA VIA MUERTA

Al contrario que con la magia política, capaz de convertir y reconvertir vías como si todo manara de cierto departamento de obras públicas, la noche madrileña ha entrado, por mor de circunstancias socio-películas muy particulares, en la única vía irreparable: la vía muerta. Lo decía el otro día un tío en el Sol —que está celebrando inacabablemente no sé qué aniversario: ALASKAS, TACITURNOS, OJOS DE BUHO, todo eso, sabes—: «Esto está que o te lo haces de delinca o de niño de papá». Demasiado, el tío, en su seguridad de largar la cosa. Probablemente, LEOPOLDO PANERO haya sido el precursor de la vía muerta o, para mejor decir, de la manera de preservarse de ella.

LIADO en rollo sico-socio-cósmico-analítico, no ve su tiempo turbado por los complicados fantasmas de la copa que no llega. La implacable noche madrileña ha dejado de impartir dispendios, tal es la pobreza del personal. Leopoldo hablaba el martes en la galería Buades y señoras, como ROSA CHACEL y FELICIDAD BLANCH lo escuchaban entre CESEPESES y ALAKOIDES, dentro de un orden, que ya, plásticamente, es otro orden. Inmediatamente, mi admirado Leopoldo me reveló la existencia de la vía muerta, así como mi indefensa condición de eludir sus consecuencias. No sólo, pues, pesa sobre mí la obligatoriedad de reconocer al maestro, cual explicar lo económico de la vía muerta y la posibilidad —añejo, y ahora, piensa uno, inimaginable— de fomentar la idea de que los genios sólo crecen en tiempos de crisis: chaval, la crisis ayuda a concentrarse.

LA vía muerta debe ser económica por imposiciones del mercado, los genios uno no sabe exactamente quiénes son, descontando al entrañable ALADINO. Entonces que muy bien: abandonar vía muerta y hacértelo increíble el otro día (otra vez) en el Carolina. MONCHO ALPUENTE: la vía viva. Frente al dolor por pervisión iconoclasta: rock and roll. Tal está la cosa en la letra escrita que nuestros periodistas más jóvenes se dedican al

rock and roll, un juego de pervisión de menores, digo yo, tipo PEPI LUCI, BOOM o PEDROS ALMODOVARES, o JOSE LUIS ANGEL ESTEBAN —ahora intentándolo vía GLUTAMATO, ALBERTO, etcétera...—, o el propio MONCHO ALPUENTE, que está a punto de comedia musical después de diez años en la vía, cuando menos, lánguida del papel que cesa...

LO que la otra alternativa son los amputados salones del Palace para contemplar otro lado de la vía: la vía Planeta. Dentro de poco estaremos con ustedes. El cronista se traslada. El imposible whisky le asedia.

EFECTIVAMENTE, el whisky no está. Los salones de Palace, tal cual, también, antiguamente, muestran la misma sombra de sinodor en la bruma nostalgia del sempiterno abrigo de visón. Algo marcha lento en la vía última, la Planeta. Ocho mil kilos cuentan de la existencia de algo más que pudiera ser la penúltima nostalgia a ritmo de tango esta vez. Y, claro, LARA, con su discurso retro-nada reinventando el revival retro-tampoco: la tercera vía reinventada otra vez. La vía GARCIA HORTELANO, contando que «académicamente, el discurso suyo, la equivocación de un crimen o algo así». Y, en fin, lo mismo. Todos famélicos, todos sin copas. La próxima copa en otra vida: la del whisky a go-go.

Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA, de la Real Academia Española

LEON, LA UNIVERSIDAD ARRIBA

REGRESO de León, frondoso de manos amigas, con motivo de la inauguración de la guerrilla quevedesca que organiza nuestra Asociación de Escritores y Artistas Españoles, en la ciudad donde tan crudo cautiverio hubo de sufrir el autor de los «Sueños» y del «Buscón».

ME gusta decir, en estas ocasiones, hasta qué punto el tono cultural de un país lo da, no la potencia luminosa de la capital o de sus focos de primera magnitud, sino la difusa crepitación de hogares espirituales que, como un brasero en la noche, dejan percibir una difusa luminaria de inquietudes y de curiosidades culturales. Tanto más en los casos que como León ofrecen una condición difusa de «marca» o frontera, colindante fructífera de Galicia, Asturias y Castilla, y, por ende, estratégico foco difusor de fuerzas espirituales.

ESTO es lo que da sentido, sin duda, al eje universitario de que León empieza a enorgullecerse, y que tan oportunamente cristaliza en los dos nuevos focos humanísticos —Derecho y Filosofía y Letras— que ya levantan su limpia y joven arquitectura sobre los aldeaños esmeralda de la capital leonesa. Y comprendo muy bien que Eloy Benito Ruano, una de las chispas impulsoras de sus saberes humanísticos, transparente al prologar los primeros libros salidos de esa minerva —que en el laboratorio de nuestros seminarios está bullendo y crepitando—.

Y es grato registrar, en el albor de esos primeros frutos, la acción ejemplar de la Caja de Ahorros de León, que, una vez más, ofrece su presencia benefactora en esa trinchera de combate por la luz, que son los volúmenes de Estudios Humanísticos que han empezado gozosamente a aparecer.

SEAN los que se refieren a materia crítica: «César Vallejo, acercamiento al hombre y al poeta», de Francisco Martínez García, y «Claves narrativas de Juan Rulfo», de José C. González Boixo, dos jóvenes docentes de esa Universidad recién nacida.

Y no dejaré de señalar, antes que nada, la voluntad de horizonte —hacia Perú y hacia México— que ambas producciones permiten detectar y que nos muestran una situación que pone a salvo cualquier sospecha de erudición localista, por más próxima más asequible.

No dejaré de anotar que, por supuesto, uno y otro trabajo se insertan en la línea más avanzada de la metodología, que pone al servicio de la investigación literaria, los más finos bisturys de análisis crítico y estilístico.

TEMAS, por otra parte, complejos y difíciles. César Vallejo, el extraordinario poeta peruano, por su abrupta originalidad, por la misma realidad animica, que se resiste a encuadres preestablecidos. «Es la autenticidad de la persona —dice el autor del estudio— y de la obra de Vallejo, convertida en paradigma de la autenticidad que las nuevas generaciones viven y exigen. De ahí también la repugnancia a encasillar a Vallejo en cualquier «ismo» al uso, convertido de museo y cerrado para siempre a la eficacia» (ob. cit., pág. 29).

LA misma riqueza instrumental hallamos en el análisis de la apasionante obra literaria del gran novelista mejicano Juan Rulfo, cuyos humanísimos perfiles conocemos bien los que tenemos la fortuna de ser sus amigos. Ninguno de esos perfiles escapa a la sagaz inquisición del profesor González Boixo, del que quisiera destacar el haz de capítulos correspondientes a «la forma de la expresión», llevados a término con un instrumental técnico de la mejor calidad.

ESTOS son los respuntes culturales de mi breve excursión por las tierras de León y del Bierzo, que, a cada visita, me descubren nuevos hontanares de cortesía y de curiosidad cultural. Esta vez, con el contrapunto de un quehacer universitario que se ve crecer gozosamente hacia un porvenir admirable. Como yo lo deseo.

CARTAS SABATINAS

De Gaspar SERRANO

A ALFONSO GROSSO. CUEVAS DE SESAMO. MADRID

DESDE mi provinciana atalaya, querido novelista, uno tiene la imagen de los escritores que quieren proyectar los medios de comunicación. Por lo que tiene que ver contigo creo que se prodiga demasiado tu función de aguafiestas: pones algún punto sobre la «i» al orador de turno —aunque éste se llame Alfonso Sastre y traiga las ojeras de la clandestinidad— y consigues arrebatarse de nervios al maestro de ceremonias, Andrés Sorel, una especie de «organizadoto», de esa gente con la que firmas un contrato y lo mismo te prepara un congreso que unas conversaciones sobre la nueva derecha o un desayuno de trabajo para decidir a quiénes les van a dar las becas del Ministerio de Cultura. Cuando ya les has cantado cuatro verdades, los moralistas de la izquierda van y cuentan que bebes, y eso es lo que lee uno en los periódicos. No advierten ellos que España también tiene una conciencia alcohólica a la que a veces hay que escuchar, y que tal vez lo que le pasa a Suárez es que está adormilado por abstemio. En este gremio de los escritores, la conciencia alcohólica la podrían representar cualquiera de los buenos: quiero decir que cualquier escritor tiene su poquito de conciencia alcohólica. La tuya lo que pasa es que a veces resulta surrealista y, por lo tanto, no preocupante. Recuérdese a este propósito tu noche de sueño en los suelos de la Academia, donde no sé si llegaste a ocupar sillón, pero por lo menos has montado allí tu tienda de campaña. Lo preocupante es cuando tu conciencia alcohólica se manifiesta lúcida. Entonces se echan a temblar. Porque hay otras conciencias alcohólicas muy evidentes, pero menos escandalosas. Por ejemplo: la de Ángel González, carente de todo dogmatismo

si no se llega a hablar de Cuba; la de Claudio Rodríguez, que resulta ilegible cuanto más alcohólica es, o la de José Esteban, una crónica viva del mundo cultural que puede terminar en la Comisaría.

A UN LECTOR DE LA REVISTA «ESTACIONES»

PUES mira, si, me gustó la revista es mona, bien presentada, agresiva... Se lee de un tirón. Son muy buenos los poemas del rumano ése, Gonzalo Rojas y el argentino. ¿Has visto los poemas nuevos de Antonio Hernández? Si no se lo cuentas a Bernatán, te diré que me gustaron. Pero júrme que no se lo dices tampoco a Rosa Pereda. Mira, te contaré mi problema: resulta que ahora estoy escribiendo mi «Oda a un delfín arrebolado», y quiero publicarla en «La Moneda de Hierro». Esa revista también está muy maja, con mucha errata y así, en plan pobre, pero muy atinada. Ortega, muy atinada. Oye, volviendo a lo de «Estaciones», ¿has visto el poema de Martínez Sarrión? Ese muchacho, mucho criticar a Villena, y ahora resulta que lo copia. Con otro sentido, Ortega, sí, con otro sentido. La semana que viene seguimos, si te parece, porque lo que más me gustó de «Estaciones» fue ese coloquio con tanta gracia y tanto disparate: todo el mundo defiende a sus amigos.

A FERNANDO ORTIZ, POETA DE SEVILLA

QUERIDO Fernando: ¿ves cómo no todo lo andaluz es bueno? Ahí tienes a Manuel Mantero, con su vanidad incomparable, metiéndose contigo, su paisano, en una carta publicada en la

revista «Jugar con fuego». Y ahí te tenemos a ti, macho, metiéndote con él, con ese gracejo que Dios te dio o María Santísima de la Esperanza. No está bien, sin embargo, que impliques a Villena en tus asuntos; no sé dónde he oído que éste prepara un rosario de sonetos, al estilo de Carlos Murciano, que puede titularse, si mal no recuerdo, «Resentimientos de un poeta de Sevilla que nunca fue a la Corte».

A JOAN FUSTER, HOMENAJEADO EN MADRID

UNA pregunta, maestro: ¿sólo son glorias del País Valencià aquellas que escriben en catalán? Espero su respuesta. Si ésta es afirmativa me evitaré el trabajo de preguntar a los organizadores de las Primeras Jornadas Culturales del País Valencià si consideran ajenas al Reino —palabra maldita para algunos— las voces extraordinarias de Juan Gil-Albert (Alcoy, Alicante), Francisco Brines (Oliiva, Valencia) y Guillermo Carnero (Valencia, capital). Lamentablemente, no se puede añadir a esta lista el nombre singular de Vicente Gaos, muerto casi en el olvido.

P. D.—Un lector me escribe a mi retiro y confía —dice— en que mi amistad le procure cuantos datos le son necesarios para tratar de ingresar en la Real Academia de la Lengua. Escriba —le contesto— a la casa regia. Entiende por tal el palacio de la Zarzuela, y allí le sugieren que escriba, como es lógico, al lozano sitio donde llevan a cabo el diccionario. Por fin lo ha hecho y no le ha contestado ni Zamora ni Vicente. Vuelve otra vez a mí y yo le envío a un abogado especialista en estos asuntos: Justo Jorge Padrón.