

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 5 de febrero de 1982

Escribe Jacinto Luis GUERENA

GARCIA NIETO,

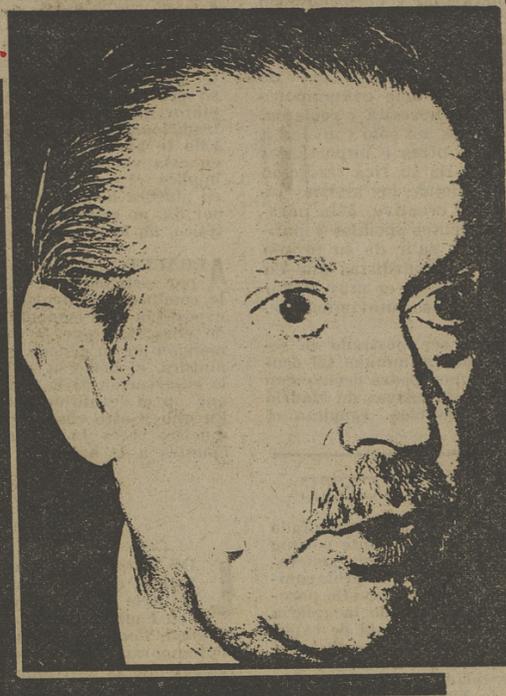
SIEMPRE hay un encaminamiento en los días de la vida. Es que hablando se llega a Roma, preguntando con acento de inferioridad. Y haciendo poemas se llega a la Academia, actualizando en la acogida solidaria de lo colectivo aquello que durante años se fue madurando y expresando en estrofas. Ahí, quiérase o no, reside la persistencia del esfuerzo del escritor. Y asimismo, como por arte de «boomerang», es que a la Academia le sienta bien la poesía. Podemos citar nombres, son de sobra conocidos, poetas por derecho propio. Entre ellos, desde ahora, como académico noble y atinadamente elegido, José García Nieto.

HOY de quienes creen que la literatura no se muestra en excesiva diversidad de caminos. En resumidas cuentas, se ahonda, se intensifica, se perfila, se va cocinando en cochura de perfección («mutatis mutandis», porque no quiero significar otra cosa) el camino que se eligió por sensibilidad, vocación y misterio. Es decir, por orientación natural de la poesía, en este caso. Pepe García Nieto ha ido reuniendo valoraciones de su andar; ha logrado plasmar en estructuras sin solución de continuidad lo que siempre le dominó y encauzó: el camino del verso.

FUE, ha sido y es empresa de austeridad, de sencillez, de amor. En su trayectoria surge con luz adecuada la dirección (animadores se dice hoy respecto al papel de los directores) de revistas de poesía, al propio tiempo que fueron saliendo de imprenta sus poemarios.

HOMEJAJEANTE alegría se decanta en mis palabras, alegrón fue el mío al enterarme de la noticia escueta: «García Nieto, nuevo académico para ocupar su puesto» (en el sillón de quien fuera poeta, aunque bastante mediocre para mi gusto), junto a otros poetas de fondo y altura, remedando la intencionalidad juanramoniana. Escaños compartidos con el pensamiento y la pluma de los Aleixandre, Buero Vallejo, Cela, Bousño, Carmen Conde, Delibes, Torrente Ballester... Una buena compañía, la pleyade creadora de la literatura contemporánea de España en sus espejos y fragmentos de antología. En esas facetas que llamamos poesía, teatro, narrativa, ensayo...

POR razones en pura convergencia (las razones de Dios y del diablo, como decía García Lorca) y por los cuatro costados siempre, García Nieto es poeta completo. Obra en su cúspide, cuidadosísima siempre con el lenguaje y la tersura de las imágenes, obra de fuerte impulso lírico en una expresividad formal limpia y armoniosa. El hallarse ahora en la Academia supone para esta vida-obra (de nuevo la invocación de Juan Ramón Jiménez) lo que se obtiene cuando se fue aguardando y ansiando ilusionadamente, sinceramente. Floración de permanentes estaciones, las cuatro épocas de la palabra de poesía. Obra escrita con sumo recato, en la soledad que exige pudor y respeto hacia el mundo, hacia las cosas y hacia los hombres. Incluso yo diría que es obra con gozo, y aquí invoco la actitud azoriniana de amor y primor de lo pequeño, de lo modesto, de lo diminuto. Al fin y al cabo, la belleza de la rosa, y es mero ejemplo, se compone de pétalos y espinas.



HABLE de la dirección de revistas, ¿cómo olvidar aquella «juventud creadora» de los años cuarenta y siendo epicentro la revista «Garcilasos»? Poetas garcilasistas, lenguaje en remanso, lleno de sentir dolorido y de fe. Y luego, al ir pasando el tiempo, otra revista, abierta de par en par a todos los poetas (y como dice un viejo tango gardeliano, «por experiencia lo puedo afirmar»), me refiero a «Poesía Es-

Poesía, Academia

pañola», que, posteriormente, amplió sus horizontes (pero ya lo era, siempre se manifestó internacionalista, con vigencia del idioma castellano) y pasó a llamarse «Poesía Hispánica». Un activo humanismo en todo momento, la emoción, la palabra sobrecogida por los temblores de la búsqueda de transparencia en el verso.

UN cierto clasicismo es evidente en esta vida-obra. Pero de paisajes de muchos sitios. ¿No aletean por ahí un fray Luis de León, un San Juan de la Cruz, un Rainer Maria Rilke, un Juan Ramón Jiménez? La verdadera amistad de los poemas, una trama entrecruzada e interpenetrada, la mirada puesta en un panorama de pureza y de hermosura y de exigente cordialidad.

LIBROS abanderados son «La red» y «El arrabal», «Geografía es amor» y «Los cristales fingidos». Sin embargo, voy a buscar versos en un librito que se publicó en aquella esmerada y querida «colección Juan Ruiz» de las ediciones celiánas de «Papeles de Son Armadans». Este librito lleva tres gallardetes de realidad y de ensueño; los copio por creerlos muy significativos en el encaminamiento de García Nieto; es trilogía de perfecto acompañamiento:

«Algo te identifica con el que se aleja de ti, y es la facultad común de volver», César Vallejo.

«Esto es distinto; nunca lo sospeché y ahora lo tengo», Juan Ramón Jiménez.

«La terre même un instant a pris la couleur de l'éternité», Paul Claudel.

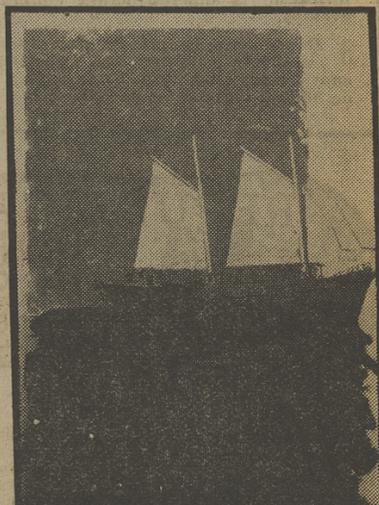
(Pasa a la pág. siguiente)

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

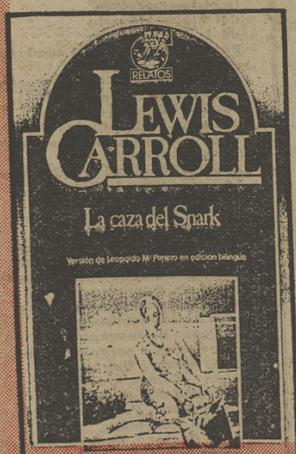
Albacete y Kounellis

Escribe Santos AMESTOY

ALFONSO Albacete y Jannis Kounellis acaban de inaugurar en Madrid. El primero, pintor de la última hornada española; el segundo, miembro de la vanguardia internacional de las dos últimas décadas. En la página dos nuestro itinerario de exposiciones pasa por las de ambos artistas.



LA CAZA DEL SNARK



LEOPOLDO María Panero ha efectuado varias traducciones de la obra de Lewis Carroll (1832-1898) y, actualmente, prepara una versión —primera hecha en nuestro país— del poema «La caza del Snark» (1876). El poema va precedido de una breve introducción del propio Carroll, en la que el escritor sata al paso de las acusaciones de sus contemporáneos de escribir sin sentido. Por amabilidad de Ediciones Libertarias incluimos la traducción del final del poema de Carroll y la portada preparada para la próxima publicación del libro.

(Octavo ataque. La desaparición)

Lo persiguieron con dedos y con mucho cuidado;
lo persiguieron con tenedores y esperanza;
lo torturaron incansables con la acción de ferrocarril;
lo hechizaron con sonrisas y mucho jabón.

Muertos de miedo estaban de no cazar nada, nada, y el castor
al fin, contento, sobre su cola brincaba
aprovechándose de la noche.

«Es Zinguboby el que grita», dijo el campanero,
«Grita como un demonio,
¡oíd su grito bello, oírlo!» «Mueve también las manos,
además de gritar, y por si fuera poco,
menea la cabeza; no hay duda
¡de que en sus ojos tiene la mancha de un snark!»

Y abrieron los ojos al gozo, mas el carnicero
aún dudaba y se rascaba la cabeza, y por si fuera poco
dijo: «No le hagáis caso: nos burla.»

Y entonces vieron al panadero, el sin nombre,
en lo alto de un peñasco, tan alto como un ángel,
sólo un segundo ay! que cayó luego
al abismo y se hizo nada. Y ellos, ansiosos
«¡Es un snark!» Y era tan bello,
que nadie lo creía. Y ahora las risas,
los hurras, alcluyas; luego,
la voz del mal augurio:
«Es un, bu...»

Y nada más. Ellos creyeron
que atravesaba el aire la palabra «juna»,
cansada de existir y de sonar cansada; otros dijeron
que era sólo la brisa que pasaba.

Buscaron hasta la noche; no hallaron
pluma, o botón, o seña
alguna que permitiera
afirmar que estaba donde
el panadero dijo que un snark
había en lugar de su nombre.

A través del verbo que decir se quiso,
a través de la risa y el gozo,
suavemente aquello se había ido y no volvería,
porque el snark no era un snark, sino un bujum,
y más no había.

Itinerario de exposiciones

ALBACETE Y KOUNELLIS

Panorama desde el "Arco"

En el ambiente de las galerías y en las expectativas de la afición bulle inquietud y curiosidad en vísperas de inaugurarse el primer intento madrileño de organizar una convocatoria de carácter internacional, primera — así debería ser — de las asambleas de arte contemporáneo que Madrid necesita y reclama.

La Feria de Arte Arco 82, que organizan los galeristas españoles, no sólo convoca a las principales galerías españolas, sino que hace participar a otras e importantes del extranjero. Como han escrito sus organizadores, a « pesar de su rica tradición artística, España no ha sido, en las últimas décadas, un país donde los artistas internacionales se hayan reunido para intercambiar información creativa. Esta paradójica situación ha sido debida principalmente a condicionamientos sociales y políticos. Durante largo tiempo los artistas españoles tuvieron que salir de su propio país para darse a conocer y participar en los movimientos vanguardistas que en este siglo han presenciado el éxito de los artistas españoles; también es muy cierto que España no ha sido un entorno favorable para el desarrollo de esos movimientos.

La feria de arte es una de las fórmulas (promovida por la iniciativa privada y bajo la finalidad prima facie comercial), junto con la de las bienales, de intercambio y encuentro que en el mundo contemporáneo acercan a críticos, pintores, galeristas y aficionados de unos y otros lugares de nuestra cultura, cada vez más palnetaria. Tengo para mí que una buena feria de arte ha de conjugar dos elementos indispensables: la concurrencia de las galerías más representativas y sus pintores de mayor vigencia a la propia feria, así como una programación de apoyo en las galerías de la ciudad que convoca. Todo ello enmarcado en un programa de conferencias, coloquios y actos culturales que no sólo amenicen, sino que sirvan de contraste e intercambio de experiencias y manifestación de posturas.

OR lo que a la primera condición respecta, cabe decir que en esta primera edición, si bien la concurrencia internacional es destacada y digna, el interés se va a centrar principalmente en la oferta española, que coincide con los últimos giros en el gusto internacional, a la vez que propone singularidades propias, entre las que destaca la de la calidad pictórica de quienes comparten la pleyetniana proposición de vuelta al sistema y enseñanzas de la pintura. La segunda premisa también parece bien planteada, a la vista del programa de actos, coloquios sobre temas de crucial interés y conferencias de prestigiosos críticos internacionales (como Catherine Millet, Laszlo Gloszer, o Bárbara Rose, o Bonet Correa, quien, a su vez — si Juan de Aizpuru, la galerista sevillana, es el alma de la feria —, es el espíritu de la superestructura cultural del evento).

SIN embargo, la feria habrá de lograr en sucesivas ediciones una cobertura de apoyo extraferial. Que las galerías y salas de Madrid ofrezcan en extenso lo que en la

feria solamente puede ser mostrado en selección. Cuando así suceda, aunque tal ocurra en próximas ediciones, podrá decirse con fundamento que la Feria «Arco» de Madrid se consolida como institución. Empieza el día 9.

ALFONSO ALBACETE

NO estará (o escasamente) representado en la feria, pero estará presente porque forma parte del grupo o tendencia generacional que, a todas luces, va a protagonizar el internacional convivio. Por ello parece que ha sido buena medida de la galería Aele, pese a su pequeñez física, la de exponer una buena parte de la última obra del joven pintor murciano, uno de los que con más elocuencia veracidad está demostrando viable la vuelta a la bidimensionalidad del cuadro sobre la que se extiende el pensamiento transnacionalizado en pintura.

ALFONSO Albacete sorprendió hace poco más de un año cuando los promotores de la famosa exposición «1980» en Juana Mordó, a la que flanqueaba la de Pérez Villalta en Vandrés, descubrieron que aquel pintor, que también entonces exponía en la pequeña Aele, una obra que quedaba estrecha en aquel ámbito, faltaba en su recuento. Ofrecía, por si fuera poco, la referencia a uno de los «otros» pintores americanos (De Kooning, Motherwell, Guerrero...) de los cincuenta que los nuevos pintores españoles habían tomado frecuentemente como paradigma. Combinaba un canto a la pintura tematizada, muchas veces, en la exaltación del taller y útiles de pintor con la hipotesis del maestro Diebenkorn relativa a la integración de la organización racional de la geometría espacial con la más cálida extensión de la pintura sobre la superficie, acentuando a la manera de la pintura es-

pañola — o, más exactamente, levantina — estos últimos aspectos.

LEVANTINO, en efecto; murciano, discípulo en el taller del murciano Bonafé; tal vez influido por el «sentimiento» en y de la pintura de Ramón Gaya; de la estirpe, sin duda, de aquel barroco apellidado Orrente. Alfonso Albacete es en el contexto de su generación, y valga la redundancia, el pintor más pictórico de todos ellos; el más tradicional en el oficio, el de «más taller». Ello le hace ser uno de los más españoles en esta vuelta a la tradición que también implica el giro 1980. Si por españolidad en pintura ha de ser entendido, de una vez, por fin, no solamente la inmersión en lo patético, no la condena a lo negro.

ALBACETE es además pintor que procede por sistemático desarrollo de ideas que le conducen a calculados hallazgos. En esta exposición que como parte de dos series de ellas, las que le proporcionan una inmersión en un género tradicional en nuestra pintura, el bodegón, y las que arrancan de la observación de la figura en la naturaleza, que en el levantino será vergel ineludible. En uno y otro caso, el punto de partida es muchas veces la ejecución de habilísimos apuntes a la acuarela, de los que se irán

desprendiendo los planteamientos de unos cuadros de gran ambición y dificultad, que acomete sin desaliento y resuelve con apabullante brillantez. En los primeros de los citados casos el tratamiento sistemático del bodegón le lleva desde puntos de vista inicialmente cezanianos o matissianos a organizaciones espaciales de audacia suma, que, a su vez, son búsqueda de difíciles y encantadoras soluciones cromáticas que recuerdan — tanto, y no sé si deliberadamente — a los posnaturalistas, postsimbosistas y posimpresionistas españoles. En unos y otros llega a dar con un tipo de pincelada «divisionista» — que dirían ciertos morfólogos — de una seguridad y suntuosidad verdaderamente densas, particularmente cuando logra fundir la construcción de la figura con la frondosidad del fondo y alcanza la perseguida meta de tantos artistas de la modernidad: sustituir el claroscuro por la interacción del color.

DURANTE la celebración del Arco, la afición hallará en esta muestra de Aele algunos de los mejores cuadros pintados en España durante los últimos años. Sugiero al aficionado itinerante, de entre todos ellos, una soberbia figura de grandes dimensiones, cuya presencia se le impondrá sin necesidad de más señas.

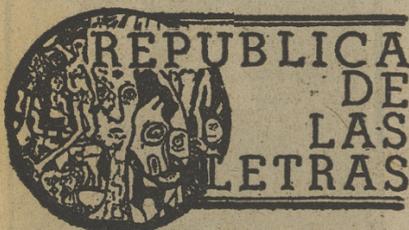
KOUNELLIS

LOS lectores de estas (y otras) páginas saben que he mantenido siempre que el arte de los años setenta no produjo en España más que expectación y peregrinidad. Pocas veces en la historia del arte contemporáneo se ha dado una actitud más radical que la sostenida por aquella — quizá — última vanguardia. Diversas y aun contradictorias fueron (y siguen siendo) las posiciones ideológicas, las obsesiones y objetivos perseguidos por cada uno de los autores de cada una de aquellas tendencias, que, a su vez, trataban de ser, más que posiciones, géneros nuevos en la práctica del arte plástico. Todos, sin embargo, coinciden en la intención de enajenar la plástica de la categoría espacio-temporal del cuadro o de la escultura para ocupar el tiempo y el espacio universales.

Uno de los más destacados representantes de estas variadas, a la par que uniformes, actitudes es el greco-italiano Jannis Kounellis, al que se suele definir por su inicial adscripción al «arte povera» (arte pobre). No es hoy el día — ni este breve espacio — el de volver a la explicación tan repetida en estas páginas de lo que tal cosa pueda ser. Bástenos decir, porque aquí se habrá de volver sobre tan importante exposición (inaugurada casi al cierre de este número), que Jannis Kounellis pertenece a la facción italiana de la internacional conceptualista,

del arte que hace voluntarista (y voluntariosa) dejación de su tradicional ser objetivo en beneficio del concepto en el que la plástica se entrecruza y funde con otras instancias estéticas, artísticas e ideológicas, en un discurso cuya única contradicción quizá sea la excesiva interdisciplinariedad de su discurso. Como ha dicho Achille Bonito Oliva, la aventura artística de Kounellis (este greco) coincide con la de Anselmo, Boetti, Calzolari, Fabro, Marisa Mertz, Paolini, Penone, Pisaní, De Dominicis y Zorio. Kounellis nos brinda una exposición que, como se reitera en el bello texto del catálogo ya editado en Holanda por R. H. Fuchs, tiene como paradigma el homenaje al exótico pintor ruso Rublov, pero que ha sido elaborada en atención al magnífico espacio de la Galería Vijaide (galería colaboradora de la Caixa, que patrocina el evento) y a partir de la experiencia española de esta primera visita de artista del autor.

Se trata de otra magnífica exposición promovida por María Corral, gran experta en arte internacional, que viene a llenar, junto a los de Beyus, Toomwly y Rainer, el vacío de la presencia en España de la última de las vanguardias. Volveremos sobre este itinerario, que tan dignamente enmarca este mes de febrero, rico en acontecimientos artísticos.



Escribe
Jacinto
LOPEZ-GORGE

GARCIA NIETO Y LOS PROXIMOS ACADEMICOS

A primera vez que Pepe García Nieto pisaba el café Gijón tras su elección académica, fue la tarde del sábado. Sus contertulios — algunos con casi cuarenta años de café o copa compartidos con él —, además de otros amigos de tertulias próximas, aplaudieron esta arribada, gloriosa, de Pepe al Gijón. Y don José, el dueño, ordenó desde la barra a los camareros que llevaran a la ya histórica mesa dos botellas de champán. Invitaba la casa. Eramos nueve o diez los que difícilmente nos agrupábamos en torno a aquella mesa y tertulia. Y brindamos en pie por el nuevo académico. Pepe García Nieto, que es historia literaria viva del hoy super famoso café de Recoletos, había abierto, por fin, una brecha en la Real Academia. Una brecha por la que entrarán otros contertulios en los próximos años. De momento, ya es candidato a otro sillón académico el novelista Paco García Pavón. Si es elegido, como parece, lo más probable, la poesía y la novela del Gijón quedarán muy bien representada entre los inmortales. No sé los votos que conseguirá reunir José López Rubio, que es otro de los aspirantes de ahora. Pero la obra narrativa de García Pavón, con más de 40 volúmenes de gran calidad en su pe-

culiarísima lengua literaria, amén de su intensa labor crítica y profesional en torno al teatro, pesará en el ánimo de la mayoría de quienes han de elegir. Al tercero en discordia, Francisco Nieva, insperado y sorprendente candidato, no se le aprecian — ni a él ni a su cortísima obra teatral, de muy escaso relieve y más estimada por su escenografía que por sus textos literarios — demasiadas posibilidades. Carmen Martín Gaité, de cuya candidatura para este nuevo sillón se hablaba la semana última, no se considera todavía madura para la Academia y no ha aceptado, finalmente, la propuesta que le hicieron. Todo lo contrario que el sorprendente Nieva, que se debe considerar ya muy maduro...

CICLO SOBRE LOS PROBLEMAS DE LA CRITICA LITERARIA

LA Asociación Española de Críticos Literarios, con el patrocinio del Ministerio de Cultura, inicia hoy un ciclo de conferencias en Leganitos, número 10. Cuatro críticos maduros y dos jóvenes representantes de la nueva crítica intervienen en este ciclo, cuyo rótulo general no es otro que «Problemas de la crítica literaria». La conferencia de hoy — sobre Juan Ramón Jiménez, los Machado y el moder-

nismo — queda a cargo de José Luis Cano, y comenzará, como todas, a las ocho de la tarde. Para el lunes 8 está prevista la segunda: «Creación y crítica poéticas», que dictará Luis Jiménez Martos. Dos días después, y «En torno a un poema de Juan Ramón», disertará Carlos Murciano. Los jóvenes Luis Suñón — «Diez años de novela (1970-80)» — y Carlos García Osuna — «La poesía de Juan Gil Albert» — tienen fijadas fechas para el viernes 12 y el lunes 15, respectivamente. Y ya en marzo, sin fecha determinada aún, Juan Emilio Aragón cerrará el ciclo, con «La crítica de hoy, ante el teatro de Calderón». Pero también se ha iniciado esta semana — martes y jueves — otro ciclo en la Fundación Juan March, aunque a cargo de un solo conferenciante: Fernando Lázaro Carreter. Este ciclo, de cuatro conferencias, que se agrupan bajo el denominador común de «Comunicación y lenguaje poéticos», concluirá la semana próxima, y en iguales días, con «El lenguaje poético como lenguaje absoluto» y «El entendimiento del poema».

OTROS ACTOS LITERARIOS

DEL último viernes, para el que ya anuncié lo de «Mi poética y mi poesía», de Rafael Morales, a este de hoy hemos tenido lecturas de poemas — destaco la de Francisco Aguirre, presentada por Ríos Ruiz, en Puerta del Sol, y la de Miguel Galanes, por Emilio Miró, en la Tertulia Hispanoamericana —, presentaciones de libros — «Ahora llegan los perros», novela de Jorge Juan Eiroa, en la Biblioteca Nacional, y «Toro, mátales» y «Las dos Españas y el Rey», de Víctor Salma-dor, en el Círculo de la Unión Mercantil — y conferencias, muchas conferencias, sobre esto, lo otro y lo de más allá.

ESCAPARATE DE REVISTAS

NUMERO (Prosa y verso)

Es el nombre de la revista literaria que dirige el poeta y crítico Andrés Trapiello, y bajo cuya batuta coopera el grueso de un grupo generacional que está contribuyendo

de manera decisiva a una corrección del gusto estético y literario. De cuidadísima composición y diseño tipográfico, esta revista madrileña, que recuerda visualmente a «Índice», de Juan Ramón Jiménez, en su número primero

incluye trabajos de Catherine François, Angel González García, Francisco Pino, Menchu Gutiérrez, Antonio Martínez Sarrión, Mario Hernández, Jacobo Cortines, Julio Escobar, Francisco Rivas, Antonio Carvajal, Anibal Núñez, Juan Manuel Bonet, Soledad Puértolas, González Ruano (poemas inéditos), Lorenzo Martín del Burgo, Koldo Artieda, Juan Lamillar, Jiménez Losantos, Andrés Trapiello, Carlos García Gual, Antonio Osorio y José Antonio Liardent.

«REVISTA DE OCCIDENTE»

(año 1981, núm. 9)
El último número recibido de la «Revista de Occidente» cuya portada — siguiendo la tradición — muestra una viñeta de Fernando Zóbel, incluye un sumario cuya brillantez, tal vez, quede oscurecida por el anterior número, dedicado a la conmemoración del cincuentenario de la II República. Por el contrario, este número 9 edita trabajos de Ada Louise Huxtable («¿Ha muerto la arquitectura moderna?»), Claudio Guillén («Lectura de Josep Pla»), Carlos Gortari («La televisión como cultura»), Fernando Savater («El amor del padre»), José Alsina («Bimilenario de Virgilio»), Aurora de Albornoz («El poema "Espacio", de Juan Ramón Jiménez»), Francisco Pereda («Análisis de Lucean»), Juan E. González («Entrevista con Juan Rufón») y José Luis Aranguren («Lectura de Edgar Morin»). Además, las habituales secciones de reseñas y comentarios a cargo de Jaime Siles, Manuel Quiroga Clérif, Comas Arnau, César Antonio de Molina, Alegre Gorri, Pérez Adrián, Soledad Puértolas, Víctor Pozanco, Roberto Andrade Arturo Reverte, José Ramón Rubio y Diego A. Manrique.

GARCIA NIETO

(Viene de la pág. anterior)

ESTE conjunto de pocas páginas lleva el título cesarvallejano «Facultad de volver». Pero el subtítulo aclara el camino seguido por el poeta: «En Toledo». Así está completada la paisajística, lo que se tiene juanramonianamente y lo que, aunque sea de modo efímero, es eterno, como proclama el galo Claudel, autor, como se sabe, del libro «Les cinq grandes odes». Toledo en el alma, al igual que España en el corazón, según los sentimientos nerudianos. Toledo, volviéndose a Toledo con amor filial casi, dicho sin retórica alguna, anchura de la construcción poemática, todo es un respirar bajo cielos azules y meseteños, como aire respirado en la sierra conquesense, aves y cerros, historia y recuerdos, río Tajo de los siglos que «siempre ha llevado y lleva Garcilasos».

ENTRESAQUEMOS versos de esta ternura lírica, el poeta nos invita:

La ciudad se termina junto a un río sin sueño;
baja, con su costumbre de muchacha del campo,
a mirarse en el agua, a dejar que en el agua
desemboquen los ríos más chicos de sus brazos.
...
Se va el agua y nos deja la ciudad en lo hondo,
¡oh, pozo de Toledo, con Toledo manando!
...
Tú eres la antorcha, tú quien me conduce.
Toledo no me dejas de la mano.

La poesía no le deja de la mano y del corazón a García Nieto; es su camino, el necesario camino de su apasionada y fluente serenidad.

DE LA POESIA FIRMADA POR MUJERES



“REGRESO AL CORAZÓN” ULTIMO LIBRO DE SAGRARIO TORRES

VEO la convocatoria de un coloquio universitario «Literatura de mujer, ¿lenguaje prestado?». No por entrar en el tema, dar por sentenciado el pronunciamiento de la alienación, o entender, al contrario, como ambigua o diferenciada en todo la literatura femenina, apostillo a varias poetisas aquí. El «Cuaderno» se impone la actualidad editorial, con gran concurrencia hogaño de escritura mujeril. Carmen Conde, hoy matriarca en nuestra lírica —oficializada con su ingreso en la Academia—; anteriores a ella son, y publicando están. Concha Méndez, y Ernestina de Champourcin, ha publicado ya dos tomos antológicos —el último con la ayuda de Angelina Gatell— de poesía femenina española desde la posguerra. Brugera admitiría sin duda un tercero del último período con más nombres y obras en proporción que antes. No se dice nada en prólogos y notas de esa antología sobre lo diferencial o impuesto. Están antologizadas las mujeres, con su especialidad de tales, como lo están poetas y poetisas en otros florilegios por connotaciones de región, época o asunto. Por ser mujeres de España que hacen versos, estar vivas y ser leídas con creciente atención en virtud del equiparamiento cuantitativo y cualitativo con los nombres masculinos estratificados, etiquetados hasta los más jóvenes, por generaciones, grupos, tendencias. La verdad es que, como ironizaba Concha de Marco, las mujeres hasta ahora no pertenecen a ninguna generación, si excluimos a Rosalía, teniéndolas por nuestras a las hispanoamericanas del modernismo y posmodernismo: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbouru, Gabriela Mistral...

de ellos: Susana March, Concha Zardoya, María Beneyto, María de los Reyes Fuentes, Gloria Fuertes, Pilar Paz Pasamar, Elena Andrés, Julia Uceda, Concha de Marco, Elvira Lacaci, Concha Lagos, María Eugenia Rincón, María Victoria Atencia, Cristina Lacasa, Alicia Cid, Francisca Aguirre, Pura Zano, Cla. a Janés...

—oO—

AUNQUE tardía al comercio literario, Sagrario Torres cuenta ya con poemarios impactantes, aunque poco clasificables, desde 1968 (antes un largo período de revistas y trabajo silencioso) con «Catorce bocas me alimentan», «Hormigón traslúcido», «Carta a Dios» y «Los ojos nunca crecen». Si en el poemario actual proclama con el propio título el sentimiento, «Regreso al corazón», ya desde el primero el sentimiento y la confesionalidad se muestran a borbotones en la evocación, la exaltación existencial, el arrebato (místico, ascético, sensual, afectivo, solidario), rebosando los cauces del soneto, la estrofa clásica, la rítmica conducción versolibrada. Y esta impulsividad, unas veces cuaja en elevación conceptual, descriptiva o de belleza metafórica, simbólica, en casos, y alusión desgarrada, temblorosa, imprecisa, o prácticamente coloquial en otros momentos. Mas, pese a estas alterancias, cada libro tiene una voluntad de estructura finalista y formal: de pensamiento de historia y tratamiento. No es ajeno a esta unidad «Regreso al corazón», aunque incidentalmente, directa o indirectamente se fechen poemas o tratos poéticos en tiempos y lugares distintos. Pero es, sin duda alguna, este libro el más misterioso de todos, el más audaz y con asomos de experimentación, al par que tan confesional y referente como el que más. Hay una historia —ella transcurre repetida y variantemente desde el principio al final— de ruptura y reconciliación después; con el equilibrio de la existencia conturbado por la enfermedad, la herida del tiempo, el cavilante insomnio y todas las crisis imaginables de la entereza, de la intimidad y de la convivencia por tantas cosas amenazada, extorsionada. Para ganar al fin el ansia de vivir amando, la esperanzada restauración de la confianza humana. Se cruzan experiencias ejemplares y el hallazgo de símbolos sugerentes (las aplicaciones del progreso en la cirugía, por ejemplo; la contemplación de una columna en un jardín abandonado...) con la exhibición

de la capacidad imaginativa para la comprensión del mundo («Cualquier árbol me deja ver el bosque»); la conciencia, al mismo tiempo, de la progresiva simplicidad en el «non-sense» por la que se supone con méritos para el premio de la insensencia de la más pura lucidez: «¿De dónde sabes tu esas cosas que dices, pues eres acá tenida por simplicísima?» ¡Qué teresiana sinceridad y fingimiento a la vez, ante el saber doctoral de los libros cercanos emanando y la iluminación de lo alto, o quizá del quemante duende del centro de la Tierra, entrando por los pies, como diría Lorca: «¡Decid!, sentidos míos, ¿qué me ocurre? / Plancho sin más ni más...» «Tropiezo en las paredes. Se me olvidan las luces.» «Subo al ferrocarril del gran olvido, de la ancha libertad.» «Que las paredes lloran, que tienen que llorar / me dijo un albañil.» «De nuevo se corrompe mi casa, / Por la puerta se filtra un reguero viscoso.» «Firmo y rubrico / mi regreso a una nueva alianza con el Hombre / y el Mundo.» La fábula binaria a que estos versos apuntan se entrelaza con otras imaginadas y vividas de la hazaña personal y del mundo y que surgen y hasta se encaminan en un fluir desordenado y monólogo interior que puede hasta enganchar un soneto a una desconexa versificación libre anterior, como un solo de violín que se alzara impensadamente. «Regreso al corazón», libro que sería como una sonata de haberse pensado culturalísticamente como tal, simbiotizando líricamente la mitología, la historia de la poesía y el mito personal. Creo que estuvo a punto, pero Sagrario Torres prefirió dejar tumultuosamente al desnudo el testimonio verbal —con todo su misterio, y sus evanescencias, y sus fugas—, sin otros recursos que los de una práctica poética muy querida de su minerva y —como la misma poetisa dice— frecuente asidero y realización salvífica en muchos sentidos: «Mis bien amados versos», diría Antonio Machado. «Regreso al corazón» es el emblema de la vuelta —sin haber ido— de la poesía pura a la poesía pura «ma non troppo»...

—oO—

SON los otros libros, para otras páginas ya, «Los espías de Sísifo» (Scardonelli-Hiperión), de Ana María Navales; «Poemas de la imaginación barroca» (La Isla de los Ratonés) de Julia Castillo; «Molino de agua» (Adonais-Rialp), de María del Carmen Pallarés, y «Mnemosine», de Dionisia García.

MAS SOBRE EL
CENTENARIO
DE J. R. J.

Inolvidables olvidados

DE un tiempo a esta parte, el arte de imprimir vuelve a gozar de consideración entre nosotros. Cada día que pasa nos trae un libro, una revista, un pliego que testimonian del renacer de las prensas. Como en tantos órdenes, también en éste los criterios nuevos suelen tener su origen en tradiciones que el tiempo había casi extinguido. Una de las imprentas que mejor está encarnando este reencuentro esta relectura de la tradición, es la granadina Solinieva. De ella salen, a buen ritmo, libros, catálogos, folletos que suelen tener una impronta familiar, un sello especial.

El último libro impreso por Solinieva —como regalo de Navidad para sus clientes— se titula *Otros olvidados de Granada*. Los lectores asiduos de Juan Ramón Jiménez conocen muy bien estos breves textos, que forman parte de un libro —*Olvidos de Granada*—, del que ya existen tres ediciones (la primera realizada en Puerto Rico, la segunda en Granada, la tercera en Madrid). Los *Olvidos* son una de las cumbres de la prosa del cansado de su nombre, además de una de las más sugerentes interpretaciones líricas de Granada. De cara a un homenaje planteado desde ahí, era lógico que sus promotores se fijaran en estos textos. Como era lógico que cuidaran al máximo la realización material del libro.

El resultado es digno de la circunstancia. Tras un prólogo de Alvaro Salvador, se despliegan las tres viñetas —la frente de las trenzas de óvalo. La itana prendida en el sol y las tres diosas brujas de la Vega—. La tipografía alejada (Times) es sobria y adecuada a los propios criterios del poeta. Algunos detalles están especialmente bien resueltos: portada, cubierta, capitulares. Como siempre, en las realizaciones de Solinieva, lo más exqui-

sito es el colofón, donde se combina un texto minucioso, en el clásico pe-rejil juanramoniano, en amarillo. (En amarillo, por cierto, van portadilla, título, capitulares. Amarilla es también la talla del lomo y de los cantos. Amarillo, color tan simbolista.)

Pero este libro no acaba ahí, pues cada una de las viñetas en prosa va acompañada de otra, obra de un pintor. Julio Juste, Alfonso Medina y Pablo Sycet han diseñado cada uno de dos páginas donde desplegar su propia interpretación gráfica de la ciudad objeto de los *Olvidos*. En el caso de Juste, no es la primera vez que se entrega a la búsqueda de este género de equivalencias:

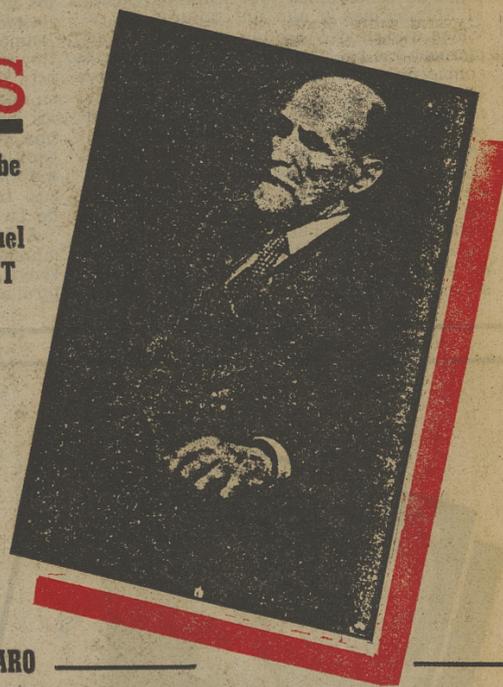
recuérdese su exposición *Paraiso cerrado*, el pasado otoño. Aquí le vemos muy dueño de sus medios. Alfonso Medina, tal vez por contraste, parece más envarado e incómodo a la hora de resolver su doble página.

En cuanto a Pablo Sycet, su contribución es, sin duda, la más ajustada de las tres, aquella donde el propio gesto subrayando el pliegue central como frontera entre el blanco de la página y la playa de color, viene a subrayar sutilmente la inscripción de la lámina en el contexto preciso del libro.

Solinieva, por tanto, es una imprenta clave en la actual renovación tipográfica española. Lo es, todo hay que decirlo, en buena medida,

gracias a la colaboración de estos pintores que hoy están presentes en el homenaje juanramoniano. Con *Otros Olvidos de Granada*, tanto imprenta como pintores han realizado una obra meritoria. Ya podrían acordarse de ella los jurados que desde no recuerdo qué oficina del INLE, adjudican premios al libro o a los libros mejor impresos del año. Pero siempre cabe la posibilidad de que encuentren más juanramoniano al hadrio poético-pictórico editado por el CSIC bajo horrenda cubierta art-nouveau (que supera con creces aquella, repudiada por el poeta, de Ninfas) o la sosa e inexacta imitación de Taurus para la edición del centenario.

Escribe
Juan
Manuel
BONET



Escribe Angel LAZARO

Dos mujeres en la vida de Juan Ramón

EN la vida de Juan Ramón Jiménez existe, además de Zenobia Camprubi, la excelsa mujer de su juventud hasta el final de su vida (la de Zenobia), otra mujer que le salvó en su adolescencia y su primera juventud: María Lejárraga de Martínez Sierra. A ellos dos, María y Gregorio Martínez Sierra, van dedicados los versos de «Pastorales», el que puede considerarse primer libro del poeta, y que es para mí el mejor Juan Ramón. Luego se hizo, salvando los sonetos espirituales, tal vez un poco cerebral. Pero el romance, la línea abierta, «mi mejor línea», está victoriosamente logrado en «Pastorales».

Ella me miró llorando,
¡oh!, qué triste es todo esto,
ella me miró llorando
con sus grandes ojos negros.

El libro tiene una larga dedicatoria. María y Gregorio soportaban al adolescente, que ya acusaba sus primeras neurosis, las que a lo largo de su vida le harían depurar milagrosamente el verso; y el matrimonio María-Gregorio le toleraban cariñosamente; María, aceptando que en sus romances le declarase su enamoramiento, y Gregorio, aceptando también como a un niño que hay que mimar al Juan Ramón adolescente.

Ortega y Gasset ha escrito que la poesía lírica es adolescencia fermentada y así conservada. De ahí que el poeta lírico por excelencia es el poeta adolescente, y en la medida que conserve su infancia y su adolescencia llegado a adulto, seguirá siendo poeta. Es el desnacer preconizado por don Miguel de Unamuno. Por eso Juan Ramón decía que él le debía mucho a don Miguel. Esas son las razones por las que estimamos como más fragante la obra poética de adolescencia y primera juventud de Juan Ramón.

En los versos de Juan Ramón dedicados a María hay una nota apasionada en la que dice: «El autor confiesa que estos versos los escribió sollozando.» Hasta ese punto el niño poeta confesaba su pasión por María, y hasta tal punto era «tolerado» por María y su consorte, Gregorio. Sin aquella salvación, el autor de «Pastorales» no hubiera llegado a la plena juventud, y, por tanto, no hubiera podido casarse con Zenobia, que es la mujer a la que debió su obra poética de madurez vital y de ancianidad.

Murió Zenobia contenta por haber visto a Juan Ramón premiado con el Nobel, pero triste porque le dejaba huérfano. ¿Cómo iba a valerse sin ella, que le había sostenido durante toda la vida? La muerte fue piadosa con el poeta, porque moriría poco tiempo después de su Zenobia amada.

María y Zenobia. María primero, Zenobia después. María, para la adolescencia y primera juventud. Zenobia, para la juventud plena y el resto de la vida. Sin Zenobia, Juan Ramón no hubiera podido realizar toda su extensa y preciosísima obra; pero sin María no habría quizá podido alcanzar la juventud.

María Martínez Sierra vivió hasta alcanzar la edad centenaria. Del nacimiento de Juan Ramón se ha cumplido el centenario en este año 1981 que acaba de expirar. Coincidencias mágicas que se dan en la vida de los mágicos poetas como Juan Ramón y de María Martínez Sierra, autora de «Canción de cuna», hallazgo mágico también. Martínez Sierra declaró antes de morir que «Canción de cuna» pertenecía íntegramente a su mujer.

Se ha dicho que no hay grande hombre sin una mujer al lado; Juan Ramón no tuvo una, sino dos. Y como creo que nadie se ha acordado de María en el centenario del poeta moguerense, me ha parecido justo subsanar el olvido no para eclipsar el recuerdo de Zenobia, sino para no dejar en silencio a la mujer que inspiró la dedicatoria y los romances de «Pastorales», fragante emanación de la adolescencia y primera juventud del poeta.

Escribe Guillermo CARNERO

"Murcia y la generación del 27"

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier: «Revistas murcianas relacionadas con la generación del 27». Murcia, 2.ª ed., Academia Alfonso el Sabio, 1979.

A los cuatro años de su aparición, y en una segunda edición renovada y enriquecida con un nuevo capítulo, sale de nuevo a la circulación este libro, pieza a añadir a la copiosa bibliografía existente sobre la llamada «generación del 27», y llamado a arrojar nueva luz sobre cuestiones hasta ahora muy marginalmente tratadas. No se piense, por el solo enunciado de su título, que estamos ante un trabajo guiado por ese patriotismo de interés local que tanto ha contribuido a poblar el infierno bibliográfico en que se tuestan los profesores de Literatura. No se ha propuesto el profesor Diez de Revenga desempolvar amojamadas glorias murcianas, sino trazara un capítulo, de por sí significativo, de la vida literaria del grupo de poetas que marcaron el nivel más alto hasta ahora conseguido por nuestras letras en el presente siglo.

La consideración desde el ámbito regional de aquel fenómeno literario tiene pleno sentido por haberse caracterizado, entre otras cosas, por la dispersión geográfica, y con dispersión no quiero decir chorrear de aguas menores desde el centro político e intelectual, sino coincidencia, resultado de un fecundo espíritu de época, entre una amplia variedad de inquietudes brotadas en todos los lugares y orquestadas por un profundo significado común. El ecumenismo del 27, resurgir generalizado de la actividad literaria peninsular y no simple aventura madrileña, fue ya señalado por Cossío en sus páginas prologales a la antología de Fernando Villalón y en su colaboración al homenaje a Dámaso Alonso. Y como síntoma de ese ecumenismo señalaba Cossío el florecer acá y allá un conjunto de revistas que no voy a enumerar aquí. A esclarecer ese fenómeno en lo que a Murcia concierne se ha aplicado Francisco Javier Diez de Revenga, y su trabajo es oportuno por dos razones. Una que él mismo señala: las revistas son tan interesantes como los libros cuando de investigar cuestiones de colectividad literaria se trata; en ellas está precisamente lo que une a los escritores entre sí, al tiempo que la singularidad de sus personalidades creativas los separa; las revistas son lugar natural de manifiestos, de fobias y de afinidades: su masa documental es pan caliente para

el estudioso que quiere ir a la determinación de los rasgos que definen a un movimiento literario más allá de la suma de sus componentes.

La otra razón de la oportunidad de este libro está en el hecho de que si bien disponemos, gracias a la aparición reciente de facsímiles, tan de agradecer por su contenido como de maldecir por sus precios, generalmente inocuos, de importantes revistas del momento, faltan, en cambio, estudios monográficos que clasifiquen y diluciden su contenido. Diez de Revenga, que ya apadrinó en su momento el facsímil de *Verso y Prosa*, ha estampado ahora la otra cara de la moneda. Comienza por delinear un panorama de la vida intelectual murciana, en el que aparecen los nombres de Juan Guerrero, José Ballester, Andrés Sobejano, Antonio Oliver Belmás, Carmen Conde, Raimundo de los Reyes, Andrés Cegarra y Jorge Guillén, éste durante los años de desempeño de su cátedra universitaria de Literatura. De los menos conocidos de ellos se nos da una suficiente bibliografía. Los siguientes capítulos trazan la historia de la cultura murciana entre 1923 y 1936 a través de sus tres publicaciones: los suplementos de *La Verdad*, *Verso y Prosa* y *Sudeste*.

A Juan Guerrero, José Ballester y Raimundo de los Reyes atribuye Diez de Revenga la canalización de la inquietud cultural murciana hacia la publicación de

un periódico literario, cuya primera muestra sería la *Página Literaria de La Verdad*, que dura desde mayo a octubre de 1923, apareciendo los domingos como encarte del mencionado diario. En noviembre se convierte en *Suplemento Literario*, impulsado por Juan Guerrero (en buenas relaciones con el mundo literario madrileño por su vinculación a Juan Ramón Jiménez) y posteriormente por Jorge Guillén. La nómina de colaboradores del *Suplemento* durante su vida (noviembre 1923 a octubre 1928, no sin intermitencias) es impresionante: Juan Ramón, Antonio Machado, Lugones, Gabriela Mistral, Antonio Espina, Dámaso, Cernuda, Gerardo Diego, Guillén, García Lorca, Alberti, Cossío, Gabriel Miró, Bergamín, Díez-Canedo, Alfonso Reyes... No falta la presencia de poetas del Siglo de Oro, como Lope, Góngora y Polo de Medina, y un monográfico (2 de marzo de 1924) se dedica a Rubén Darío. El profesor Diez de Revenga ha estudiado el contenido del *Suplemento* con detalle y clasificándolo por géneros literarios.

Sigue a continuación el estudio correspondiente a *Verso y Prosa*, aparecida en enero de 1927 a octubre de 1928, con independencia de *La Verdad*. La revista está al alcance del estudioso en la reedición a que antes he aludido, y eso, además de su menor volumen, excusa un comentario extenso. Destaca la presencia, en esta segunda publicación, de los poetas del 27, con mayor asiduidad que en el *Suplemento*, la incorporación de Alexandre, la «Carta a Fernando Vela» de Jorge Guillén, que sirvió luego de «Poética» en la célebre an-

tología de Gerardo Diego, y el número homenaje a Góngora (junio 1927). Con más propiedad que la anterior, es ésta la revista «generacional» (si de generaciones puede hablarse) incorporable de pleno derecho a la aventura literaria del 27.

El volumen se cierra con una llamada de atención hacia la revista *Sudeste* (1930-1931), que tras los nuevos nombres de Leopoldo Panero y Arturo Serrano Paja, y tras su rápida desaparición, reencarna en la editorial del mismo nombre, que estampó seis libros entre 1932 y 1936. Perito en lunas, de Miguel Hernández; Júbilos..., de Carmen Conde, y otros de Andrés Cegarra, Antonio Oliver, Raimundo de los Reyes y José Ballester. Al clausurante *Sudeste* revista, surge la *página literaria de La Verdad*, con el título de «Letras y Artes», desde junio del 32 a julio del 36, bajo la inspiración de Joaquín de Entrambaguas, junto a otros gestores de la vida literaria y periodística murciana; destaca el extraordinario necrológico, motivado por la muerte de Ramón Sijé, en este último documento del periodismo cultural murciano anterior a la guerra civil.

Muchas cuestiones han tenido que quedar en el tintero al dar cuenta de este libro de Francisco Javier Diez de Revenga, investigación sobre un pasado inmediato que corría el riesgo de desvanecerse, siendo aún documento vivo, en espera de que el paso de los años lo convirtiera en arqueología. A medio camino entre el estudio histórico-literario y el reportaje, y escrito con ligereza y amenidad, ha sabido reconstruir una pieza significativa del mosaico de nuestra literatura de anteguerra.



Escribe Matilde BIANQUI

DE ANTONIO HERNANDEZ Y DE SU AURA (*)

NUNCA se sabe desde qué adentros viene la poesía. A veces acorrala o hunde, o más bien identifica en labor rezumante y subconsciente. Y ahora reaparece el gaditano Antonio Hernández, que fue gran premio del Círculo de Bellas Artes 1980, con su «Homo Loquens», libro extraño y como ajeno, como si el canto del poeta le perteneciera a los demás: acto de generosidad por su mano pulsado, arias que se van estrechando, rondas que un día fueron y otro también serán, voces de ajenidad simétrica, porque Antonio Hernández es el otro, como a Lacan le hubiera gustado decir. El otro que enumera en derredor, el mismísimo otro que reconoce y señala como recién nacido: «Tal nosotros, su hábito diverso / traza la luz / su rostro, según sea...



QUIEN pudiera saber cuántos Antonios o Argantonios hay detrás de la obra de Hernández. En «Homo Loquens» aparecen mojoneros o piedras que extravían reflejos y fueron ganando intensidad: «Frente al ocazo surgirá la historia / que nos desmemorió, será la tarde / la abreviatura del otoño lento / sus luces contrapuestas nacerán / para que recobremos el pasado». Hacia adelante está el futuro o el pasado: no hay puntualidades de memoria, pero la estocada vital de allá, de donde vino, de su Tarsis perdida y recobrada, de sus mares de vésperas; la luga pequeñita y en él tan pudorosa ya vino entre susurros malherida, de lo que antecesores edificaron o contemplaron, tal vez en eternas murallas que a partir de la voz de Antonio Hernández van reapareciendo como un parpadeo: ojos que trasegaron mares y lucas sin el menor suspiro y supieron de historia: para Antonio eso pasó hace tantos años; en sus manos la eternidad es un rescoldo; en sus manos la cul-

pabilidad juega como espuma de niños. Y tal vez en estas sucesivas transfiguraciones, en el instantáneo birlibirloque de transformar la historia presentida en mesa y techo cotidiano, resida el gran acierto y la novedad que allega el poeta andaluz.

Oigámoste: «Contar que fui llorando / hasta la escuela, / mas contar que no era mi estatura / quien lloraba, / sino mi compasión / ... pero contarme puro / porque nada aniquila / el fulgor que tuvimos». / O en el poema 6: «Y así siento / esa presencia oscura / y mi mujer se queda palpitando / también como culpable». El poeta, ya de niño, imagina la condena, pero su pura luz de crecido chaval merodea el castigo ritmado de cascabeles y venganza: «Las piedras que sí han visto caer / su desventura / y no pueden gozar de la piedad / que concede el olvido / saben que morirán también... Vivir por siempre / no daría la gloria / que un instante proclama». Y otra vez la vida a flor

de piel sin pecado ni contricción: no hay pecado en candidez o en plena belleza: «Veo la sierra rica y desnuda / en la poca ambición / de su mirada. / Ahora recuerdo cómo se hizo el mundo. / Como en aquella casa a la que fuimos / con un colchón y un sueño / Dios creó la riqueza de amarse, / cómo apartó la luz / de las tinieblas / y tuvimos la mesa, / los cojines, la percha, el guardarropa / poco a poco. / Fue tan difícil como la vejez. / Y tan sencillo como hacerse viejo».

El mismo poeta confiesa que de lo que él nace no tiene orillas: «Se ha encendido en el mundo / alguien tendrá / su herencia de aire y de autocompasión / [...] alguien reconsiderará esta ceniza y le irá dando aliento / hasta recomponerle el ala, la locura / de sentirse promesa, cobertizo, / rosa insalvable, pero no en su aroma». Este poema 19 aparece como una síntesis de la poética de Hernández. Repetimos: Rosa insalvable, pero no en su aroma: Sic transit gloria mundi, pero

algo tiembla aún entre las manos: perfume, sombra, diademas de las damas de Tarsis... Se estrangulan rosas y cisnes, pero este Hernández proteico y algo pasoliniano recoge flamas con natural alegría y sin premura.

Carlos Edmundo de Ory, en el prólogo a su libro «Nueva poesía de Cádiz», se refiere a Antonio con mensaje intemporal, hablando de las cosas de nuestro poeta, siempre votivas y rituales, yo diría mitológicas, pero lejanas. Y en esa transfiguración de lo histórico-religioso a la mesa familiar, al padre que escribe por sus manos, la fe desheredada en lo sencillo, ahí reside la originalidad de Antonio: el saludo de cada mañana o cada noche, presidido siempre por su aura arrebatada y distraída.

(*) Antonio Hernández acaba de recibir un nuevo galardón poético en Soria, el premio Leonor.

Escribe Manuel CEREZALES

«El otoño del siglo» (*) de Manuel Lope

EN 1978, Manuel de Lope publicó su novela «Albertina en el país de los Garamantes», en Barral Editores, empresa dirigida por Carlos Barral, novela posteriormente traducida al francés. «El otoño del siglo», escrita directamente en francés y publicada en París en 1980 y ahora traducida al español, sale también de la mano de Carlos Barral, director de la colección Bibliotheca del Fénice, de la editorial Argos Vergara. Carlos Barral ha tenido siempre —aparte su conocimiento a fondo de la literatura— un fino instinto literario para descubrir autores nuevos. Tengo la impresión, después de haber leído «El otoño del siglo», de que Manuel de Lope es uno de los hallazgos felices del creador de Bibliotheca Breve.

CON este libro, Manuel de Lope se consagra como novelista de cuerpo entero, asistido de imaginación intrépida y estilo personalísimo, tanto en la concepción de la novela como en su forma expositiva. Lamenta uno que «El otoño del siglo» haya tenido que pasar por las manos de un traductor, impidiéndonos con ello apreciar debidamente el lenguaje original de un escritor español que ha encontrado en Francia facilidades e incentivos que seguramente no le ofrece el pobre mercado español de trecientos millones de hispanohablantes. La traducción incurre en algunas incorrecciones e impropiedades gramaticales, pero con todo, deja traslucir la agilidad de pluma, la fluencia de dicción y la plasticidad de una prosa ceñida al movimiento deslizando del relato. Lo formal, en este escritor; la diáfana de expresión, la composición sabia y el perfecto ensamble de situaciones inauditas, preponderan sobre los significados de un texto que por su carga simbólica se presta a diversas interpretaciones. En la presentación de los editores —supongo que traduciendo el pensamiento del autor— se apunta a su sentido trascendente, pero cada lector descifrará las claves a su modo, porque con todo y no ser una novela oscura, se mueven en ella elementos heteróclitos que puestos en contacto emiten diferentes ondas cuya percepción depende de la sensibilidad del receptor.

En el curso de la novela resuena el eco persistente de la soledad del hombre y de su angustia ante la acción corruptiva y devastadora del tiempo, la búsqueda imposible del paraíso perdido. Santiago, el protagonista, se recluye en un paraje distante del mundo civilizado, lejos de lo que hasta entonces había rodeado en Madrid su vida: las personas de su intimidad, su mujer, su amante, su primo

Manuel. Manuel hace los oficios de narrador y, a veces, se esfuma para dar paso al relato en tercera persona, al contar la extraña aventura de Santiago, pero indicando, de vez en cuando, que él sigue manejando los hilos.

En su lugar de retiro, Santiago se hace dueño de una finca y un molino en ruinas, inhabitable, imagen siniestra de la voracidad del tiempo, escenario del gran teatro de un mundo en descomposición, espejo de la desolación y de los presagios de postrimerías que se van apoderando de su alma. Llega al pueblo en «el otoño más lluvioso del siglo», como si la lluvia quisiera acelerar el proceso de desintegración. Se instala como huésped en la fonda y taberna del pueblo, regida por un personaje que es uno de los tipos más logrados de la novela. El tabernero vive también corroído por el cáncer de su soledad de viudo y padre de una hija huída del hogar y emigrada a Francia, donde se sabe que ejerce el oficio de camarera en un cabaret de París. No se tiene ninguna otra noticia de ella. La descripción magistral de la cena de Nochebuena entre los dos solitarios —Santiago y el tabernero— es el pasaje más impresionante del libro y un modelo de literatura esperpéntica.

La novela se articula en dos planos: el lugar de residencia de Santiago y la vida en Madrid, donde han quedado sus familiares y amigos y los rastros de su existencia anterior. Dos mundos de difícil comunicación entre sí. El pueblo al que se repliega Santiago está tan aislado que su desaparición, por falta de comunicaciones, no sería notada de nadie. Es la antesala de la muerte, hacia la que ritualmente se dirige el hombre que decide sustituir la realidad por el reino imaginario de sus sueños. El sueño es la vida

para él, no que la vida sea sueño. Disponía de dos mujeres, una esposa legítima y una bella amante, y las abandona para desposarse con una mujer irreal, nacida de su fantasía, una Dulcinea cuya materialización no llegó nunca a conocer, como Don Quijote conoció a Aldonza. María Angustias, nombre que le da a la hija ausente del tabernero, no se hace presente nunca, no tiene en realidad nada que ver, como no sea actuar de motivo desencadenante del proceso imaginativo, con la mujer fingida de los diálogos amorosos en las visiones de Santiago. María Angustias existe solamente en espacios oníricos, pero para Santiago es más real y más adorable que las mujeres de carne y hueso que ha dejado en la ciudad. Con ella puede dialogar libremente, mientras la comunicación personal en el ámbito ciudadano se le hacía difícil.

María Angustias es invención de Santiago, Santiago invención de Manuel, y Manuel, a su vez, invención de Manuel de Lope. Tres instancias que se turnan armoniosamente sin que se noten disonancias en el ritmo del relato. El drama se desarrolla en el alma de Santiago y los actos y hechos exteriores son indicaciones que van señalando el curso subterráneo de un río que, como todos los ríos de nuestras vidas, van a parar en el mar de la muerte: «El sentimiento de la muerte le rodeaba con la seductora sonrisa de una hechicera. Era consciente de ello, pero no sentía ninguna angustia. Era un dulce encantamiento. Todo se deslizaba suavemente por aquella inevitable pendiente, y experimentaba una sensación de dicha ante la fatalidad.» Se entrega voluptuosamente en brazos de la muerte, poéticamente transfigurada a sus ojos en la imagen de la bella y amable María Angustias. La muerte es la consumación de sus amores. ¿Qué de otra manera podrían unirse eternamente el amante real y la amada ilusoria, sino fundiéndose en el abismo de la nada?

De buscarle algún antecedente, yo señalaría en esta novela, construida con maestría, la impronta de Gerardo Nerval, el poeta que intentó conciliar la realidad con el ensueño, lo visible con lo invisible.

(*) Manuel de Lope: «El otoño del siglo», Argos Vergara, S. A., Barcelona, 1981.



Arguedas, en su mundo artístico

Escribe Carlos MENESES

LA extensa obra del narrador peruano José María Arguedas (1911-1969) ha tenido desde el principio un doble planteamiento. Por un lado mostrar cómo es el mundo del indio peruano, cuál es su pensamiento, cuál es su actitud ante el mestizo, blanco o criollo, que le sigue oprimiendo. Por otro preconizar una diferente estructura social que permita rescatar al indio, situarlo en el nivel que le corresponde, hacerlo digno de un trato similar al de todos los demás, aboliendo su condición de infra-hombre, que es la que le obligan a tener desde hace cuatro siglos. En su novela «Los ríos profundos», Arguedas vuelve sobre estos dos planteamientos. Tal vez en esta oportunidad es cuando los dos puntos de apoyo de su pensamiento alcanza igual fuerza, se proyectan con mayor decisión. Posiblemente, antes de esta novela, que apareció por primera vez en Buenos Aires, en 1957, su tendencia era más a mostrar el universo indígena, sus costumbres; su forma de comunicarse, la modificación que habían sufrido sus ritos, etc.; pero es en esta novela, publicada en España recientemente, donde la otra vertiente, de tanta importancia como la primera, aparece sólida, firmemente erguida.

LA novela tiene mucho de autobiográfica. Arguedas aprendió primero el quechua que el castellano. En la hacienda donde su padre, abogado, vivía con su madastra se educó con los niños indios, escuchó las historias contadas por las indias, que servían como cocineras o lavanderas. Se convirtió en uno de ellos. Amó ese mundo, que tiempo después siguió considerándolo puro, limpio, en comparación con el otro, en que por fuerza debió introducirse y vivir en él. En «Los ríos profundos», el personaje central es un niño de nueve años, que es llevado por su padre a un colegio en la ciudad de Abancay, donde queda como alumno interno. Y es ahí, en ese colegio, donde evoca sus amistades indias, las conversaciones, los momentos gratos e ingratos, y traza las comparaciones que siempre resultan adversas para ese otro mundo que ha comenzado a conocer y que es el de los opresores.

PARALELAMENTE va mostrando otro aspecto, el de la actitud de rebeldía que puede encerrar el indio. Utiliza una anécdota, la rebelión de unas indias, vendedoras en un mercado. Un acto fallido, que las fuerzas de seguridad castigan bárbaramente, como no lo habrían hecho en el caso de que los rebeldes no fueran indios. Esto permite al narrador plantear la necesidad de otro orden social, de una estructura que permita al indio una situación similar a la de los demás ciudadanos, y terminar con su situación de esclavo. La recuperación la plantea Arguedas desde doble enfoque. La escanada de la nostalgia de aquel niño internado en un colegio, y que no sólo recuerda las escenas vividas en la hacienda junto a sus amigos, indios, sino que también considera que hay belleza en esa vida, una belleza emanada de lo impoluto de esas vidas. Y por otro lado, la necesidad de que el indio tenga otra vida, otras posibilidades. No esconde que uno de los caminos, tal vez el único, es la violencia. Que lo que se le ha escamoteado tiene que recuperarlo luchando, pero a la vez señala —se desprende del desarrollo de la historia— la importancia de la educación, la urgencia de la cultura, como soporte de todas las reivindicaciones.

NOVELA en la que el lenguaje juega un importante papel, ya que son muchos los personajes que hablan un castellano imperfecto. El autor ha sabido utilizar esta lengua para conseguir mostrar la idiosincrasia del indio, su pensamiento. El castellano es la noble arcilla en la que trabajan las manos quechuas.

Escribe Víctor CLAUDIN

USLAR PIETRI, ENTRE EL ENSAYO Y LA CREACION



NACIDO en Caracas en mayo de 1906, Arturo UsLAR Pietri ha llegado a ser candidato a la Presidencia de su país, luego de pasar por el puesto de ministro de Educación y por los de secretario de la Presidencia, ministro de Hacienda y ministro de Relaciones Exteriores. También ha sido director del diario «El Nacional», y en la actualidad mantiene el cargo de delegado de Venezuela ante la UNESCO.

USLAR Pietri cuenta con una vasta cultura, a la vez americana y europea, lo que le convierte en un gran pensador de nuestro tiempo y un ensayista de multitud de temas distintos.

SIN pertenecer al grupo de escritores que las editoriales han promocionado en la operación comercial que significó el «boom» de la literatura latinoamericana, él ha sido el primer teorizador de uno de los conceptos claves de todo ese movimiento de la narrativa: el de «realismo mágico».

ES en la narración breve donde la capacidad creadora del autor, su fascinante personalidad, encuentra una mayor relevancia. Marcando una nueva etapa de plena madurez y dominio del género, Seix Barral editó el pasado año Los ganadores, trece relatos centrados en el problema de la metamorfosis de la identidad de las personas. Obsesión que para el autor parecía ir enmarcada en la relación mágica entre lo real y lo subjetivo.

HA sido la misma editorial catalana la que recientemente ha dado a luz su última novela: La isla de Robinson.

LA primera característica reseñable de la obra es su tono relativamente ensayístico, donde se vierte todo un torrencial ir y venir de ideas al hilo de la persona-

lidad sobre la que giran las páginas del libro: Simón Rodríguez, un personaje extraordinario de la América Latina, que vivió entre 1771 y 1854, y en el que se resume toda la riqueza enciclopédica de aquel tiempo de grandes convulsiones sociales, culturales y políticas.

SIMÓN Rodríguez fue el maestro y guía de Bolívar, el líder libertador de las Américas. Cambió su nombre por el de Samuel Robinson, puede que en realidad por toda una condición que UsLAR Pietri explica en su novela: «La isla de soledad, donde sólo llegaban los naufragos», era la vida que él se había encontrado al nacer al mundo, una isla salvaje, en estado puro al principio, rodeada de todos los peligros posibles. Vive luego en Estados Unidos y Europa, la Europa que vive la efervescencia de la revolución burguesa. Regresa a su tierra americana en 1823 para reunirse con Bolívar.

DESDE entonces desarrolla una gran actividad de pensador, publicando libros en el terreno de la ciencia económica, política y social. Propugnando siempre un modelo de revolución personal basada en la educación como instrumento de transformación.

PUES bien, ese hombre, que fue protagonista en la escena de su tiempo entre los hombres más importantes de su sociedad, lo recrea ahora UsLAR Pietri en un relato que, aun con su tono árido y casi ensayístico, consigue ser por momentos conmovedor.

PARA Samuel Robinson, tal y como nos lo describe UsLAR, todo comienza prácticamente en el momento de su lectura apasionada del Emilio de Rousseau. Entonces descubre el sentido en el que ha de movilizarse toda su lucha por conseguir un mundo más feliz, mejor.

EL hombre es bueno por naturaleza, y como lo que le hace malo, la malicia, es la sociedad de hombres adultos con sus negativos intereses, sus injusticias, su mundo de dolor e injusticia, lo que hay que hacer es centrarse en una enseñanza positiva, ligada a esa naturaleza virgen y pura.

NO valen apenas los otros tipos de cambios si no van acompañados de esa educación para cambiar la propia esencia interior de los hombres. Y es algo que Robinson va confirmando en ese tiempo del Directorio, del Imperio, del nacimiento de las nacionalidades americanas; el tiempo que ha brotado de las mentes de la Ilustración y de la práctica de la guillotina. Un nuevo tiempo que crece con sus contradicciones.

TODA esa experiencia vital hace de —hizo de— Simón Rodríguez un filósofo vagabundo, que recorrió el mundo buscando respuestas a los problemas que vivía el hombre de entonces, que se enfrentaba a ellos en un tono sarcástico y con una fe férrea en que era posible conseguir la transformación de su América a través de la educación.

ES esa histórica figura la que permite al inquieto de hoy reparar todos aquellos conceptos tamizándolos con su propio bagaje cultural y con sus personales aportaciones teóricas y de comprensión de la sociedad y de sus problemas.

USLAR Pietri conforma un bello libro, donde la fusión entre el ensayo y la recreación novelística no ofrecen notas discordantes. Una prosa siempre rica y absorbente, que aporta una visión nueva de aquella época que aún permanece en sus ideas, en sus formas, en lo esencial de su cosmovisión.



SEXO SECRETO

RECUPERACION DE UN CLASICO

En España se conoce relativamente bien la narrativa italiana posterior a la segunda guerra mundial, pero se ignora prácticamente todo de la de los años veinte y treinta. Y es lástima, pues en aquel período surgieron escritores de primera categoría, el desconocimiento de los cuales nos empobrece. Así lo prueba una novela admirable, aparecida originariamente en 1934, que con encomiable acierto, da a conocer ahora entre nosotros Ediciones Alfaguara. Hablo de *Las hermanas Materassi*, de Aldo Palazzeschi, «el más mordaz, reticente y dolorido adversario del fascismo» —según se le ha llamado—, y uno de los grandes novelistas, a nivel internacional, de nuestro siglo —aunque él, con serena modestia— se definiera como un «humilde y lejano nieto de Boccaccio».

La novela narra la historia de tres hermanas maduras que viven con una sirvienta de su edad en un pueblito de las afueras de Florencia. La llegada de un muchacho, hijo de una cuarta hermana, muerta, alterará la vida de aquel grupo de mujeres abocadas a la vejez, despertándoles pasiones y sentimientos nuevos u olvidados, y hundiendo en una degradación de la que poco a poco brotará una luz que iluminará el fin de sus vidas.

Ya de partida, el libro de Palazzeschi se enfrenta con su tiempo, se alza a contrapelo de lo establecido por las élites y rehúye las modas en vigor, lo que garantiza su grandeza. Y así, en un momento en el que la literatura norteamericana exaltaba el behaviorismo, la narración objetiva, una dramática total de la materia narrativa que trata como consecuencia la identificación del tiempo del relato con el real, *Las hermanas Materassi* está escrita casi por completo en estilo directo, se sirve del tan denostado narrador omnisciente para eliminar cualquier posible equívoco acerca del carácter antinatural de la obra literaria, y se sirve del tiempo novelesco para mostrar cómo el presente es apenas una floración tardía del pasado, el efecto ineluctable de formas de vida que rigen con mano de hierro los destinos actuales desde la perspectiva melancólica de un muy lejano ayer.

Escribe Leopoldo AZANCOT

Palazzeschi además jugó la carta de la novela psicológica en un momento en que ésta era puesta en entredicho por los representantes de una pretendida modernidad. Y lo hizo con tal lucidez y entrega que desmascaró a los cultores de lo nuevo por lo nuevo, mostrando que los argumentos, en contra de dicho tipo de novela eran absolutamente falaces. «Las hermanas Materassi» prueba, en efecto, que la novela psicológica no es una forma de escapismo —el libro constituye una denuncia despiadada de esa concepción italiana de la vida que encontrara en el fascismo un defensor no por inaparente menos eficaz—, y que además ofrece una vía privilegiada para explorar los límites de nuestra condición. Pues esta novela excepcional pasa, con una elegancia asombrosa, del análisis de las relaciones entre un hombre y unas mujeres en un momento histórico dado a una indagación sobrecogedora de ciertas constantes de lo masculino y de lo femenino, gracias a lo cual accede insensiblemente al ámbito del gran arte, consiguiendo así el estatuto de la obra maestra.

Melancolía, dramatismo y humor son las claves de la estética de Palazzeschi, quien logra la proeza de convertir la modernidad auténtica en un puro resplandor de la tradición, y no en el fruto de un experimentalismo formalista y vacío. En su libro, así, se entrevén todas las corrientes mayores de la narrativa italiana de todos los tiempos, de Boccaccio a Manzoni, depurando las aguas turbias de los escritores finiseculares a fin de enriquecer ese río verbal majestuoso que transporta el recuerdo de las humildes vidas por él evocadas en esta novela espléndida.

NOVELA POLICIACA UN VIEJO MAESTRO

PUBLICADA por primera vez en 1868, «La piedra lunar», de Wilkie Collins —recién traducida entre nosotros por Montesinos Editor—, es muy probablemente la novela policiaca que mayores elogios ha recibido de parte de escritores de primera magnitud. Como reseña Borges en la introducción con que se abre la obra, Chesterton la consideró superior a los más afortunados ejemplos de la escuela contemporánea, Swinburne la calificó de obra maestra y Eliot la tuvo por la más perfecta novela policiaca. El, por su parte, sostiene que no sólo es inolvidable por su argumento, sino también por sus vívidos y humanos protagonistas.

¿Elogios exagerados? Nadie que se adentre por el espacio encantado que abre este libro se atreverá a pensarlo. Pues se trata de una novela fascinante, vertiginosa, en la que el lector se siente arrastrado, zarandeado por el misterio, y, al mismo tiempo, respetado por quien lo creó: aquel escritor victoriano, precursor de Henry James por lo que hace al uso de la pluralidad de puntos de vista narrativos, que, actor y opiómano, fuera colaborador de Dickens, a quien lo unía una íntima amistad.

La grandeza de «La piedra lunar» se asienta, ante todo, sobre las excepcionales dotes narrativas de Collins, quien, al contar la historia por boca de diversos personajes, enlaza con la narrativa oral, lo que confiere al libro una frescura, una libertad, un apasionamiento inigualables. Luego, en el dominio absoluto de las leyes del suspense

de que da muestras, y que tiene como efecto dinamizar de manera extraordinaria el relato, cargando de significación aun los elementos más insignificantes del mismo. Después, en la riqueza de la imaginación de Collins, capaz de establecer variaciones innumerables a partir de un tema dado, y de multiplicar sin término éstos. Y por último, en su capacidad para crear personajes, y —lo que reviste una excepcional importancia— en su comprensión de lo que pudiéramos llamar la esencia de la ficción policiaca.

A qué se debe el interés que despertan en nosotros los personajes de «La piedra lunar»? Yo pienso que a que Collins ha desarrollado por igual sus dotes de observación y su capacidad de identificación con los otros. Como consecuencia, sus personajes poseen simultáneamente —lo que es más raro de lo que comúnmente se cree— una dimensión interior y otra exterior, gracias a las cuales azar y necesidad dominan sus existencias en la misma medida que ocurre con los seres reales, manifestándose con esa mezcla de misterio y luminosidad que caracteriza a estos últimos.



En cuanto a lo que he llamado anteriormente su comprensión de la esencia de la novela policiaca, hay que precisar que ésta consiste en un reconocimiento del misterio de la existencia, doblado por el reconocimiento simultáneo de que el sentido de esa existencia sólo puede hallarse en la búsqueda del mismo. ¿Qué quiere ello decir? Que toda gran novela policiaca debe ser considerada como una parábola de nuestra condición perpleja, y que, en este sentido, «La piedra lunar» es una de las más altas. De donde, por una parte, el entusiasmo a su respecto de los escritores ya mencionados, y de otra, su capacidad de suscitar en una segunda lectura el mismo interés y la misma emoción que despertara en la primera.

Destaquemos, para terminar, la excelente calidad de la traducción castellana de la presente obra; tanto más cuanto que en la actualidad proliferan los libros vertidos a nuestra lengua por individuos ignorantes de los principios mismos de tan delicado oficio.

Escribe Juan A. JURISTO

DRIEU LA ROCHELLE Y EL AMOR EN LOS FELICES VEINTE



DE Drieu La Rochelle, autor conocido principalmente en España por sus «Memorias de Dirk Raspe» y «Le feu follet», se edita ahora «Diario de un hombre engañado» (1), colección de cuentos, el primero de los cuales da título al volumen, en torno al fenómeno amoroso en los hombres de la generación de entreguerras, que quizá nadie como él supo entrever en su lado más oscuro y delirante. Suyas son estas palabras: (2) «Obsérvese que si un escrito místico se parece siempre a una descripción traspuesta del acto sexual, un análisis sexual recuerda a su vez el vocabulario místico. Y en uno y otro registro siempre se oye una especie de vagido infantil.»

EN efecto, a lo largo de los once primeros cuentos del volumen, el último «Se prohíbe la salida» posee unas claves entremezcladas de ciencia ficción y religión místico-sexual en torno al sentido último del viaje y los nuevos Argonautas, Drieu agarra el toro por los cuernos y con una habilidad erizada de múltiples peligros, uno de los cuales y no el menos peliagudo es el de que la temática no pase de ser un mero trasvase de infidelidades de salón parisiense, trata de indagar en las múltiples caras del amor y el matrimonio.

SI, quien hizo de Dirk Raspe el alter ego de Van Gogh en el sufrimiento y la locura de la lucidez exaltada de los sentidos, propone una llave sin esperanza en el juego por antonomasia de la relación humana: el amor es trabajo, trasposición de todo un concepto de producción que se resquebraja a pasos agigantados y está indisolublemente unido a la fuerza y la sorpresa. Fustigador implacable del concepto burgués de la existencia, Drieu propone en estos relatos pasear la mirada a través de un espejo, aquí que nos devuelve la imagen de nosotros mismos reflejada en el objeto de nuestro amor. Otro fardo de viaje en el único que ya entonces era posible, el realizado al interior de nuestra conciencia.

EL primer relato, «Diario de un hombre engañado», juega con un doble equívoco que la traducción en castellano no ofrece. «Trompé», en efecto, es engañado, pero, asimismo, equivocado, y el narrador goza en el cuento de las dos situaciones, en un perfecto disimulo de ambas. La acción se desarrolla a lo largo de un viaje por España, motivo tocado tangencialmente en otros cuentos del volumen, en poco más de un mes, y no ofrece una sola descripción que nos haga suponer tal desplazamiento, a no ser las referencias ex-

plícitas en el texto. Viaje hacia la soledad, «Diario...» se estructura a lo largo de varias jornadas mediante una escritura seca, descriptiva de las distintas relaciones amorosas del narrador en un constante ejercicio de la memoria que, cada vez, lo hace tomar conciencia claramente del chantaje sentimental que ha vivido. Solamente en las dos últimas líneas del diario, Drieu nos salva del discurso moral sugiriéndonos que todo quizá provenga de una falsa interpretación de sí mismo.

EN los restantes relatos, el autor, con la apasionada ciencia de un taxonomista nos presenta distintos grados de desposesión amorosa: la que conlleva una vieja dama con su perrito pekinés en un apartamento de La Riviera; el celo amoroso que traspasa a un amante entregado en un jardín de Granada; la sutil diferencia de tono entre dos confesiones: la del hombre enfermo en el corazón de África y la de su esposa, inmersa en la jungla de piedra parisiense, donde las fiebres tropicales son substituidas por mundanas amistades; la del indiferente cambio que produce la audición de una monótona voz en una colina romana, etc., etc. Posibles juegos y combinaciones que en Drieu conducen a la soledad y a la desesperación. Sin embargo, en su última narración. «Se pro-

hibe la salida», el tono cambia de escenario, se hace más universal y, por tanto, más morbido, más lúcido.

ALAS relaciones amorosas y mundanas le sucede una reflexión sobre el motivo del viaje en un mundo donde los actuales argonautas no tienen más remedio que ponerse la escafandra y salir al espacio en cohetes hacia... Venus. La parábola es redonda; no regresan, y de esta desaparición nacen dos religiones surgidas de la impotencia: la del Otro Lugar y la de Aquí Abajo, que se resolverá con la victoria de esta última prohibiendo la aventura y la esperanza. Última y amarga reflexión de aquel que se ve obligado a elegir entre el suicidio o el paredón por haber colaborado con los nazis en la Francia ocupada. Escogió la primera de ellas, suponemos que por un sentido del gesto que poseía en sumo grado aquel que intuyó un mundo futuro «mitad fascista, mitad soviético», dominado por un Trust Mundial y de la Radio, cuestionando, de este modo, el fin mismo de la palabra.

(1) Pierre Drieu La Rochelle, «Diario de un hombre engañado», Editorial Bruguera, Barcelona, 1981.
(2) Pág. 29, Idem.



Escribe PLACIDO



Joseph Losey

KING VIDOR Y JOSEPH LOSEY

El ciclo que la Filmoteca viene desarrollando esta semana sobre la obra del genial King Vidor con las obras «Conquering the woman» (1922), «Locuras de juventud» (1923) y «Peg de mi corazón» (1922) se continuará la próxima semana con otros seis títulos. Por otra parte, la Filmoteca desarrolla la próxima semana un homenaje al director Joseph Losey con diez de sus mejores realizaciones, entre las que lógicamente se encuentra «El sirviente» y «El mensajero». Semana, en fin, dedicada a estos dos directores norteamericanos, que ocuparon en realidad la práctica totalidad de la historia del cine, desde las primeras producciones de Vidor, en 1919, hasta las últimas de Losey en los años recientes.

KING WALLIS VIDOR nació en 1894 en Galveston, en el corazón de Texas. Fue, desde muy joven, lo que se suele llamar un niño rebelde. A pesar de la fortuna de su padre decidió marcharse de casa y ganarse la vida por su cuenta y hacer cine. Empezó de acomodador en un cine; después, construyéndose él mismo una cámara, realizó documentales, que vendió a los noticieros de Nueva York. En ese momento conoció a la que luego sería su mujer, de nombre Florence Arto, y de nombre artístico, Florence Vidor. Ella también se había ido de casa para ser actriz, y los dos, en un viejo automóvil, llegaron hasta Hollywood. Se dedicó a escribir guiones; dicen que más de cincuenta, pero no logró venderlos. Sin embargo, en 1919, la secta cristiana Eddismo le encargó una película sobre una «ciudad de los muchachos» que había en Salt Lake City, película que costó 90.000 dólares y que produjo un beneficio de 350.000.

REALIZÓ otros trabajos cinematográficos sin grandes éxitos, hasta que finalmente, en 1952, ideó un gran proyecto, «El gran desfile». Efectivamente, el productor Thalberg le financió los 250.000 dólares que costó la superproducción. El éxito no pudo ser mayor: en dos años, quince millones de dólares era el saldo de beneficios de la película.

Vidor era ya un genio del séptimo arte.

SITUADO como uno de los máximos directores mundiales no olvidó nunca su empeño de hacer un cine específicamente norteamericano, reivindicativo y con alguna crítica social, pero el conformismo, como es habitual en los norteamericanos, fue su gran dominador. Hizo películas del Oeste («Billy el Niño»), sentimental («Champ, el Campeón»), y hasta sociológico («La calle»). Pero sobre todo hizo un cuadro bastante fiel de su país, un retrato cinematográfico de lo que era el espíritu USA y su manera de ser. Por eso, sólo por eso, ya mere-

ce la consideración de genio.

ESTA semana, la Filmoteca proyecta algunas de sus mejores películas «The big parade» («El gran desfile», 1925), «Souls for sale» («Almas en venta»), «The Jack knife man» («Jack, el hombre de la navaja», 1920), «Hallelulah» («Aleluya», 1929) y «Bird of paradise» («Ave del Paraíso», 1932).

JOSEPH Losey también nació en Estados Unidos, en La Crosse, Estado de Wisconsin, en 1909. De ascendencia holandesa, estudió medicina y teatro antes de dedicarse a actor y a crítico teatral, campo en el que consiguió una cierta popularidad. Entre 1932 y 1937 se dedica a director escénico y, como él mismo reconoció, su concepción del teatro tenía claras influencias de Piscator y Brecht. La Fundación Rockefeller le contrata, en 1937, para revisar documentales educativos, cosa que haría con unos cuarenta; deja todo en 1947 para dirigir la obra teatral de Brecht «Galileo Galilei», considerada como su mejor labor teatral.

EN 1948 inicia su carrera de director de cine. Realiza «The with green hair», una fábula humanista acerca del racismo latente en una colectividad. A partir de ahí, su obra empieza a caracterizarse por la crítica social y la expresión de las verdades ocultas del sistema. Como cineasta recio y original, no cesa en su empeño, a pesar de los avisos del «establishment», y poco después es incluido en la lista gris y llamado a declarar por el Comité de Actividades Antinorteamericanas. No le queda más remedio, pues, que afincarse en Inglaterra y firmar películas con seudónimo (utilizó los de Victor Hanburg y Joseph Walten), hasta que su brillante labor y estudio clínico de la ambición de poder le restituyen de un solo golpe toda su fama y todo su prestigio.

POR si fuera poco, «El sirviente» y su gran éxito le cimentan el prestigio. Es una obra que cuenta la inquietante historia de la seducción de un aristócrata por su criado, una auténtica parábola en clave social. A pesar de su éxito, Losey debe aún sufrir mutilaciones en sus obras por parte de los productores, tal y como ocurrió con «Eva». No cabe duda de que Losey es, con todo, una de las personalidades más estimulantes del cine actual, sobre todo por su sentido constante e incansable de la búsqueda de nuevas formas de comunicación.

LA Filmoteca proyecta diez de sus mejores obras. «El asesinato de Trotsky», «Eva», «Rey y patria», «El otro señor Klein», «El sirviente», «El criminal», «Una inglesa romántica», «Caza humana», «Las rutas del Sur» y «El mensajero».



«LA EDAD DEL PAVO», de Jean Paul. Alianza Tres.

El Romanticismo también dio humoristas y escépticos. Uno de los más interesantes es el personal Jean Paul (F. Richter, 1783-1825), que aunó la sátira y la agudeza psicológica en esta novela, que —según su propia clasificación— sigue una línea intermedia entre «el idealismo de escuela italiana» y el costumbrismo humorístico.

«LOS SERTONES», de Euclides da Cunha. Editorial Fundamentos / Espiral.

El vasto fresco etnológico-literario escrito en 1902 sobre la figura del milenarista Antonio Conselheiro. Esta llamada «Biblia de la nacionalidad brasileña» ha dado lugar a un «remake» de Vargas Llosa —«La guerra del fin del mundo»—, pero no falta quien prefiera la primera versión.

«HENRY Y CATO», de Iris Murdoch. Ediciones Alfaguara.

Una novela que planea sobre «la farsa de lo serio y la seriedad de lo irrisorio». Iris Murdoch es una irlandesa con abundante y atractiva producción novelesca.

«AMOR A LA VIDA», de Jack London. Akal Bolsillo.

Nadie describió como London los arcos del hombre para defender su vida en el límite de condiciones hostiles. Las aventuras árticas tienen, por otro lado, una atractiva idiosincrasia y una singular energía heroica. Los cinco relatos reunidos son magníficos, pero uno de ellos, «Una odisea del Norte», es una pequeña obra maestra.

«LAS MEMORIAS ALCOHOLICAS», de Jack London. Legasa Literaria.

Este libro es la otra cara de la moneda del aventurero norteamericano. Se publicó en forma de serial en un periódico estadounidense en 1913 y constituye un compendio de su existencia menos viajera, de sus opiniones y de sus preocupaciones, escrita con emotividad contradictoria y características de buen observador.

«EL ÚLTIMO PURITANO», de George Santayana. Edhasa. Narrativas Contemporáneas.

Nacido en Madrid, en 1863, vivió en Estados Unidos desde los ocho años y estudió filosofía, materia

NARRATIVA

(Libros recibidos)

de la que más tarde fue profesor. En 1912 volvió a Europa y vivió en Oxford, París, España y, desde 1920, casi sin interrupción, en Roma. Conocido principalmente por su obra filosófica, escribió, asimismo, textos autobiográficos, poemas, una tragedia llamada «Lucifer» y esta novela, «El último puritano», como señala Savater en el prólogo, es «la iniciación frustrada e imposible de un joven» y también una meditación sobre este «dictum» de Goethe: «Pensar es fácil. Actuar es difícil. Actuar siguiendo el propio pensamiento es lo más difícil que hay en el mundo.»

«EL HOMBRE APARECE EN EL HOLOCENO», de Max Frisch. Editorial Alfaguara.

La soledad, los fantasmas y las meditaciones de un hombre viejo que efectúa sus últimos intentos por capturar los rostros del mundo, en la pluma de uno de los mejores escritores austriacos.

«LA PIEL DE ZAPA», de Balzac. Biblioteca Edaf de Bolsillo.

Con prólogo de Lourdes Ortiz, una más cuidada edición de la novela clásica de Balzac.

«LEYENDAS DE GUATEMALA», de Miguel Angel Asturias. Alianza Editorial. Número 847.

Las tradiciones del pueblo maya-quiché, fundidas con el pasado colonial en las ciudades indígenas de Tikal o Copán.

«UN PLANETA LLAMADO TRAI-CION», de Orson Scott. Card. Edhasa/Nebulae.

Historia que juega con la temática anticipativa de un grupo de humanos-mutantes enfrentados a los «normales» de su sociedad. Novela premiada con el Campbell de 1978.

«EMERGENCIA», de Thomas H. Block. Ediciones Martínez Roca.

Una novela a caballo entre la ficción científica de un futuro cercano y el suspense de los relatos centrados en un desastre.

«FLASH-BACK», de J. A. Pérez del Valle. Edita: Grupo Enjambre.

Imaginaria confesión de un moribundo que, a la manera de Kafka, pidió que se quemaran sus escritos. Primer premio de novela corta Enjambre.



SOBRE ARTES DE VANGUARDIA Y REVOLUCION

DE Angel García Pintado sabemos que es uno de esos escritores de teatro que quedaron enganchados en la negra nube del «malditismo», que dirigió la revista «Hermano Lobo» y que, no hace mucho, el Teatro Nacional ha anunciado la próxima representación de una de sus obras inéditas. Además, García Pintado es ensayista y acaba de publicar «una reflexión al margen» sobre el complicado asunto de las vanguardias artísticas y literarias de las primeras décadas de nuestro siglo, con el título de «El cadáver del padre» (1).

LOS «ready-made» de Duchamp, el arte conceptual que se niega a producir objetos artísticos, los «happenings generosos» y efímeros querían romper la envilecida cadena de la producción artística. El artista se convertía en niño-cafre que despreciaba arribismos, academias, masas de gravedad del pasado y, con excentricidad circense, recreaba sus propios juegos y lenguajes. Tristán Tzará quiere abolir no sólo la lógica, sino el futuro. Artaud busca una liberación mediante un teatro de la crueldad. Bretón, Reverdy, Dalí tratan de inventar una nueva «ars combinatoria», nuevos lazos mágicos entre los seres, a la manera de los antiguos sistemas de Lullio o de la mitología. Humor, «non sense» parodia cobran los puestos de honor en el nuevo sistema de valores, dominado, hasta entonces, por la seriedad pazuata y dogmática: «No hay nada que

un humor inteligente no pueda resolver en carcajada, ni siquiera la nada.» La espontaneidad de lo soñado y de lo vivido antes de ser subsumido en el análisis hacen que las formas cambien, se hagan monstruosas y leves, que la sintaxis se descoyunte, que los géneros se penetren mutuamente. El teatro aglutina los géneros, un teatro circense, onírico, capaz de mostrar la angustia y el absurdo, con Beckett, Ionesco, Adamov...

MIRAR hoy hacia atrás, observar las peripecias y luchas intestinas de dadaístas, surrealistas, expresionistas, indagar los recuertos de sus alianzas con la política revolucionaria, leer sus manifiestos, reír con la imaginación de sus «expediciones punitivas», contemplar su obra desigual... todo ello equivale a regresar a las aguas revueltas pero limpiadas de nuestra niñez y nuestra primera adolescencia. García Pintado efectúa ese viaje desde dentro; casi podría decirse, conociéndole, que nunca ha dejado de viajar así. Este viaje a la ingenuidad y la ingenuidad —asumida— de ese viaje constituyen la grandeza y la debilidad principales del libro. «El cadáver del padre» es un magnífico antídoto contra la modorra y la insensibilidad que nos invaden, un recordatorio que ayuda a poner en cuestión la pulsión mercantil que domina a tantos de nuestros artistas y escritores, un revulsivo que marca el grado de embotamiento de nuestras vi-

das, crecientemente instrumentalizadas, obedientes y pasivas.

PERO en las vanguardias hay también algo equivocado, confuso —con la confusión oscura y apresurada de un impulso destructivo que germina sólo irregularmente— y hasta esquemático, que es necesario filtrar, criticar, renovar, aliar con hilos del pasado, que las vanguardias no siempre acertaron a valorar adecuadamente. García Pintado no renuncia del todo a esta tarea, pero su campo es demasiado amplio para llevarla a cabo en concreto y con la debida precisión. En la segunda parte del libro, la dedicada a la acción de las vanguardias en la Rusia soviética, esa vertiente crítica tiene mayor presencia.

DE todas formas, no hay que olvidar la única consigna del Segundo Manifiesto Surrealista, debido a Bretón: «Rebelión incondicional, i n s u bordinación total, sabotaje sistemático.» Ni tampoco la expresión de Magritte: «Vivo en un mundo muy desagradable y mi trabajo está pensado como contraataque.» Con los tiempos que corren, la vigencia de estas opciones no ha hecho más que aumentar, y debemos a García Pintado el recordárnoslo.

(1) «El cadáver del padre», de Angel García Pintado, Editorial Akal de bolsillo, 254 páginas.

Escribe José Antonio UGALDE



«Huyó lo que era firme, y solamente lo fugitivo permanece y dura.»

Francisco de Quevedo

TAN sólo queda el mar. Siempre el mismo y distinto. El viejo mar, cansado de sostener miradas. El fuerte mar, que soporta desde siempre, siempre, siempre, el alborozo perfumado de las auroras y la profundidad pensante de la noche. Tan sólo queda el mar. Se fueron todos. Era como si él no pudiera morir, tan joven fue, tan bello. Los dioses se disputaban su paternidad, pero él sólo quiso ser padre de una ciudad. No podía morir. Su ira, fulminante como el relámpago, cuchillo irreflexivo que podía segar la vida más amada. Y su fuerza indolente, como el viento invisible que deshace montañas. Qué pequeño era el mundo para sus ojos largos, para su brazo seguro, para su grácil paso que derribaba reinos. Un solo gesto, como aquel pequeño frunce que dejó en sus labios la muerte con su beso. Fue tan breve su vida como la perfección cruel de las rosas cantadas en antiguas elegías. Murió,

si, como todos. En su tumba, un anillo que alguien robó más tarde. Y sólo queda el mar.

VUELVEN lentas las olas a deshacer la espuma. Penélope insomnes de su dulce tejido de reflejos. Y fue un día esta costa la dueña de la luz encadenada. Como un cielo de piedra se crecía hasta el cielo la alta torre, elevando su única, cálida, elegida estrella. Y así se alzaba el fuego sobre el agua para ordenar el agua, para centrar en su temblor innumerables caminos, para proclamar, como un arco iridiscente, la alianza de lo irreconciliable. Variación por variación, juego por juego, transcurría la danza delicadísima de la ola y la llama. Pero un día, de pronto, la noche fue más noche. La piedra sometió su fortaleza a su íntimo destino de ser polvo. Las aguas rinteraron a su seno de aciago laberinto. Se derrumbó la torre y sólo queda el mar.

FUE aquí donde la última Circe sucumbió a la complicada estructura de sus propios encantamientos. O tal vez fue el

amor lo que la hizo morir, el amor, esa serpiente criada en nuestro pecho. Cuántas veces, aquí, junto a esta playa, soñaba ella con glorias y coronas, entornando los ojos con mirada tan bella que podría enamorar hasta al mismo destino.

Cuántas veces su nave dorada se mecía casi inmóvil, como si no quisiera alterar con su marcha la perfección sutil, el frágil equilibrio de una postura, de un aliento. Aquí cayó rendido el que siempre vencía, y la austeridad de Roma sólo podía ya volverse lirio para rozar sus sienas, beso, súplica incluso. Pudo ganar un imperio con sola una sonrisa. Las mismas perlas deshacían su oriente, recobraban su primitiva condición de lágrima para apagar su sed. Pero ella ha muerto ya hace tanto tiempo. Ya es tan sólo memoria y desengaño. Ni aun eso. Y sólo queda el mar.

AQUI el saber soñó su eternidad en una biblioteca innumerable. Se medían los cielos, y cada estrella fue nombrada. La palabra crecía en bosques de poemas, en



Escribe Ana MARTINEZ ARANCON

ALEJANDRIA

cordilleras de canciones. Los filósofos hallaban el reposo en la múltiple erudición de la duda. Los médicos tasaban la cuota de la muerte, y aun los dioses temblaron ante el desencadenamiento de una razón que aprendía a mirar sobre sí misma, ante un saber autótrofo, insaciable y osado. Somos la eternidad, proclamaban los libros, y estamos por encima del tiempo y del olvido más allá de la destrucción, más hondos que todos los misterios. Con nosotros ya todo queda a salvo. No se perderá nada, y aun la brizna de hierba quedará redimida por nosotros. Y pasó lo impensable, venciendo al pensamiento, y un solo instante derrotó a los siglos. Ya nada permanece, ni una sola palabra, ni una piedra tan sólo. Tal vez algunos huecos, quietos bajo la tierra, ya mudos, salvo para el último grito desolado que anuncia su vacío irremediable, pregonando la ausencia. Y sólo queda el mar.

DEFINITIVAMENTE, sólo el mar.

Escribe César Antonio MOLINA

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DEL ULISES

El Ulises de James Joyce fue publicado por primera vez en París, en el año 1922, por Sylvia Beach, propietaria de la Shakespeare and C. de París, justo cuando se proclamaba el estado libre de Irlanda.

De la traducción francesa se encargó el propio autor en colaboración con Valery Larbaud. Pero, con anterioridad, fragmentos del Ulises habían ido apareciendo en diferentes entregas y, a partir de 1918, en la revista que dirigía Margaret Anderson, The little review.

En 1922 se le demandaría judicialmente acusándola de pornográfica y prohibiendo su difusión en USA, hasta que en 1933 el juez Woolsey (que sólo por esto merece ser recordado) levantó semejante pena.

La versión castellana no aparecería hasta 1945. Durante bastante tiempo J. Salas Subirat trabajó en ella y vio la luz en Buenos Aires. Pero de la misma manera que sucedió con el original, el Ulises, se difundió primeramente en nuestro país a través de dos revistas: NOS y varios meses después en La Gaceta Literaria. La gran particularidad fue que la primera versión que se hizo de unos fragmentos de esta obra fueron realizados en gallego y traducidos del inglés por Ramón Otero Pedrayo.

No voy ahora a pararme en la trascendencia que tuvo esta revista literaria publicada durante largos años en Orense y dirigida por Vicente Risco y en la parte gráfica por Alfonso Rodríguez Castelao. Pero creo interesante explicar cuáles fueron las razones para que se produjera este acontecimiento literario que en su momento, como sucedería después con la versión castellana realizada por Ernesto Giménez Caballero, no tuvo la trascendencia debida. La revista NOS, íntegramente escrita en gallego, nace en el año 1920, cuando ya las letras gallegas se han integrado en los movimientos vanguardistas europeos y de la teoría regionalista, proclamada y defendida por Manuel Murguía, se giraba hacia el nacionalismo. Dentro de la política internacional, y fundamentalmente en Europa, la cuestión irlandesa tiene una palpante actualidad. Esta es seguida muy de cerca por los jóvenes intelectuales gallegos, que se agruparon a través de esta publicación y se sienten unidos en esta lucha de independencia porque de alguna manera se ven reflejados en ella y enlazados por supuestos vínculos étnicos derivados del celtismo posromántico y ossiánico. En el número tres de NOS hay varios artículos de carácter científico sobre este tema. El grupo NOS quiere participar en la causa justa y para ello, desde su revista, únicamente cultural, comienzan a hablar de la literatura y la historia de esta isla. En ese mismo número tres aparece un artículo sobre W. B. Yeats con la traducción de su poema To an isle in the water. Dicho artículo era un resumen de la nota de Emmanuel de Thubert había publicado en la revista gala La Douce France. El «lead» introductorio escrito por la redacción era bastante significativo. «aislada Irlanda en el extremo occidental, ultraiados sus hijos a los que apodan de salvajes, wild irish, mal puede hacer oír la voz de sus poetas en el mundo literario europeo...». En posteriores números, como el siete, se habla de una visita de los nacionalistas gallegos a la legación de la República Irlandesa

en Madrid. También se reproducen diferentes acuses de recibo del Memorial dirigido a los dirigentes de las naciones extranjeras por el Daif Eiream y del boletín irlandés publicado en la capital de España. En el número ocho de NOS aparecía una gran esquila dedicada al héroe nacional irlandés Terencio McSwinen. Esta nota necrológica en su parte inferior venía refrendada por dos versos anónimos que pertenecen al poema que Ramón Cabanillas le dedicó a Irlanda: «Ten unha nova estrela o noso ceo/ e ten uns novos santos noso altar». Ese mismo número iba íntegramente dedicado a la cultura irlandesa.

Hasta el número 26 de NOS, que aparece en el mes de febrero de 1926 (varios años después de la independencia), no se vuelve a tocar el tema irlandés. Vicente Risco (uno de los principales ideólogos del nacionalismo gallego y también uno de los muchos que se retractaron públicamente después de la guerra civil) volvería sobre él dedicándole tres números sucesivos. El título genérico de su artículo-ensayo era La moderna literatura irlandesa. Recordaba la heroica lucha por su independencia, hablaba de las relaciones geográficas e históricas entre Galicia e Irlanda, comparaba los diferentes problemas lingüísticos (gaélico-inglés, castellano-gallego) y luego comenzaba a pasar revista a los autores irlandeses (Swift, Congreve, Steele, Berkeley, Sterne, Goldsmith, Burke, Sheridan, Wilde, Moore, Shaw, Yeats, Lord Dunsany, George Russell, etc.) tras haberse detenido a estudiar las leyendas y las tradiciones populares, tan fértiles como en el noroeste español. Pero en la última parte del artículo hay una especial referencia a James Joyce. Vicente Risco escribía: «Quizá solamente Irlanda podría darlo, este caso que podríamos decir único en nuestro tiempo.» A continuación desarrollaba unos muy acertados juicios sobre Dublineses, Retrato de un artista cachorro y del propio Ulises. Corría el año 1926. Tres años más tarde, y en las mismas páginas de esta revista, publicaría unaseudoparáfrasis bajo el título de Dedalus en Compostela.

Fue en el número 32 de NOS, correspondiente al 15 de agosto de 1926, en su octavo año de existencia, cuando aparecieron varias páginas con fragmentos de la novela de Joyce. Llevaban por título Anacos da soudisema novela de James Joyce postos en gallego do texto inglés por Ramón Otero Pedrayo. Esta publicación marcaba el final de una exaltación nacionalista a través de la cultura y el nacimiento de una admiración simplemente literaria.



EN LA REVISTA "NOS" Y "LA GACETA LITERARIA"

La Gaceta Literaria, vista la recensión que se le hace en el número 37 de NOS al ejemplar de enero de 1926, no fue recibida con un entusiasmo desbordante. Se tenía cautela a una publicación que venía de Madrid y hacía algunas de las opiniones manifestadas por varios de sus colaboradores. Pero, en cambio, le resaltaban algo muy favorable, el que, a través de ella, y coincidiendo con la Real Academia Española, se reconociera la igualdad, al menos literaria, de los idiomas peninsulares. Pero en el número 47, de 15-XI-27, estalla la polémica sobre la primacía en la publicación de los primeros fragmentos traducidos del Ulises. En la sección habitual de NOS, dedicada a la recensión, comentarios de libros, así como de noticias culturales de actualidad, aparecía la siguiente nota sin firma: «En La Gaceta Literaria de Madrid, de primero de noviembre de este año de 1927, se publica, bajo el título de La nueva literatura inglesa, un artículo de Iván Goll sobre James Joyce y a continuación una traducción castellana de unos fragmentos cortísimos del Ulises, hecha por E. G. C. (Giménez Caballero, suponemos). Esta traducción lleva una nota previa que dice así: «Damos a continuación unos fragmentos del Ulises, primera traducción en España, según creemos, de este espléndido libro. Los lectores de NOS —continuaba la nota editorial de esta última revista— saben, a diferencia de lo que estos hombres ignoran, que en esta revista se publicaron traducidos directamente del inglés al gallego por R. O. Pedrayo algunos de los trozos más representativos de la novela de Joyce que ocupaban nueve páginas. Un trabajo informativo biográfico y bibliográfico detallado sobre Joyce, formando parte de los estudios sobre La moderna literatura irlandesa, de Vicente Risco... A no ser que ellos piensen que estas traducciones y estudios sobre Joyce hechos en Galicia y en lengua gallega no fueron hechos en España. Y claro está que no lo fueron hechos en la España estrecha, unilateral y pequeña que se rige por el meridiano consabido.»

El artículo de referencia de La Gaceta Literaria (núm. 21) aparecía ilustrado con una foto del escritor y su editora, Sylvia Bach. El articulista recordaba los encuentros personales con Joyce, los paralelismos vivenciales de Lenin y el autor de Dublineses en Suiza, y comparaba sus

dos revoluciones. La del primero, política, y la de este último, literaria. Finalmente, Iván Goll recordaba pasajes de la vida del escritor irlandés en Trieste y París, resumiendo también algunos aspectos temáticos del Ulises. En ese mismo número de la revista se anunciaba al lado de la versión de Dámaso Alonso de El artista adolescente, editado por Biblioteca Nueva.

El incidente entre NOS y La Gaceta Literaria quedó zanjado aquí al no existir respuesta por parte de esta última ni insistencia por parte de la otra. NOS se sentía molesta por varias razones. La omisión, que significaba desconocer esta publicación, y luego esa vuelta a la denominación de inglés en vez de irlandés.

Sin embargo, y a pesar de los enconados esfuerzos por reivindicar a Joyce como un escritor ejemplo del genio de una raza y de una nación joven, los nacionalistas e intelectuales galleguistas ignoraban que su escritor había manifestado no su antipatía, pero sí su desinterés por la lucha de independencia. Joyce rechazó su vinculación con los movimientos autóctonos irlandeses cuando, ante las peticiones de Yeats (por aquel entonces considerado como el poeta nacional irlandés) y otros escritores compatriotas, no quiso participar en la construcción del Abbey Theatre (fundado en 1899) por tener un marcado carácter nacionalista. En realidad, el Ulises es una diatriba, un alegato contra la sociedad irlandesa que había padecido en su juventud, y la cual giraba en torno a una triada formada por la nación, la familia y la Iglesia católica. Joyce huyó de su tierra primeramente, mediante la lectura de autores extranjeros, sin por ello abandonar la larga tradición literaria de la isla, y cuando pudo lo hizo físicamente. Después de París residió en Trieste. Esta ciudad era un foco de disputas austriaco-italianas. En ella conocería a uno de los novelistas italianos más importantes, Italo Svevo. Zurich sería su última residencia.

Irlanda, y especialmente los recuerdos de Dublín, estuvieron siempre en la mente literaria de James Joyce. Pero para él el nacionalismo se identificaba con el patriotismo, al que reflejaba muchas veces como un borracho contando hazañas alrededor de la barra de un bar. Joyce es tanto más irlandés cuanto más se aleja de lo que vulgarmente puede ser entendido como «típico», «provinciano». Como dice David Hayman, los dos personajes principales del Ulises se ajustan a su situación en términos de Irlanda (y de Dublín), que se convierte así, en un término medio, en un país tragicómico que produce un igual número de héroes y de traidores y una extraordinaria abundancia de esperpentos y de sofadores. Era de esperar que el puritanismo de la sociedad norteamericana y la inglesa acogieron mal el Ulises, pero he aquí otra contradicción, los católicos irlandeses (a pesar de verse atacados) fueron los que más se opusieron a la prohibición de censura de esta obra en suelo USA.

* Es el resumen de un capítulo del próximo libro, Un siglo de Prensa literaria en Galicia.