

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 12 de febrero de 1982

"En noviembre llega el arzobispo", de Héctor Rojas Herazo

Escribe

Dámaso SANTOS

ESTA novela del colombiano Héctor Rojas Herazo, «En noviembre llega el arzobispo», debiera haber llegado hasta nosotros cuando fue premiada y publicada en su país —1967—, año en que se nos aparecía «Cien años de soledad», de Gabriel García Márquez. Es indudable que Rojas Herazo hubiera acompañado a su paisano, amigo y colega en el periodismo, quince años atrás, entre las estrellas de aquel festival que se llamó aquí, en América y después en el mundo entero el «boom» de la novela hispanoamericana.

Cuánto habíamos mentado su «En noviembre llega el arzobispo», como lo hicimos con la de su compañero; como «La casa verde», de Mario Vargas Llosa; «Cambio de piel», de Carlos Fuentes; «Rayuela», de Julio Cortázar, y todo lo que en la década de los sesenta y parte de los setenta nos vino —a veces publicadas las obras por primera vez aquí— con la valorización de anteriores —algunos olvidos y pretericiones, también es verdad—, como Onetti, glorificación absoluta de Borges, despliegue de Asturias, apoteosis de Carpentier, redescubrimiento de Rulfo; Bioy Casares, Mújica Láinez, y otros nuevos, como Donoso, Cabrera Infante, Bryce Echenique... Pero no le ha faltado, si tardío a la cita, a Rojas Herazo un suntuoso recibimiento, arco triunfal en su llegada a España, por Selecciones Austral de Espasa-Calpe: el prólogo de Luis Rosales. Uno de esos prólogos, de esas presentaciones o introducciones que parecen haber nacido con las obras y, una vez leídas éstas, hay que volver a ellos porque se convierten en epílogo, en conclusión y prolongadora e iluminadora explicación. Entre el mundo fantasmal y memorial de postrimerías de «Pedro Páramo», de Rulfo, el epopéyico y fantástico de «Cien años de soledad» y el presencialismo literario realista —el término «presencialista» es de Luis Rosales— de «Crónica de una muerte anunciada», la última novela de García Márquez, hay que situar esta alucinación de lo cotidiano, que es «En noviembre llega el arzobispo». Todo lo que ocurre o no ocurre —hay ciertamente algunos acontecimientos importantes, como el que da título al libro, pero no es casi nada— es el vegetar acobardado del pueblo en vida y muerte del cacique, el gamonal que le marca de inmisericordia y mediocridad, de destrucción de la perso-



Con quince años de retraso, una novela propia del "boom"

◆ Bajo el arco triunfal de un prólogo de Luis Rosales

nalidad empezando por sí mismo. Mas todo este mundo de aplastamiento, de anecdótico sombrío, se levanta y poetiza por el efecto vivificante, protagonizante del lenguaje lírico que pone imágenes volantes y gravidez de sabores terrícolas y —como Rosales bien dice— de oriundez. El consigue que esas consejas evanescentes, esos escorzos de recordadas escenas, de anécdotas mínimas, tengan, a la vez que la apariencia de vida, de auténtica palpación ante nuestros sentidos y nuestra imaginación incitada por la sugerencia poética, un como desmoronamiento elegiaco en polvo y ceniza tal que los vestidos lujosos que cubren los cadáveres de los sarcófagos al tomar contacto con la luz del sol. Hay una distancia suficiente en el relato —se dan algunas fechas de final del pasado siglo y se habla de un presente con el «fotingo de Páez»— para que todo tenga emoción de memoria suscitada en fácil reconstrucción emotiva con el testimonio oral y aun visual, de modo que reconstruir es vivir todavía. El autor realiza la historia fundiendo los datos de la noticia y de la fantasía en una soberana puesta escénica, verificada, ni más ni menos, que por la concepción de cada

tramo, cada espacio escritural —aunque no se vea la solución de continuidad—, como un poema lírico que va estanciando un vasto retablo, entre esperpéntico y naif, de niebla y pesadilla. Dice magistralmente Rosales —en crítico profundo y poeta que comprende a un poeta— que «estas palabras sexuadas, estas palabras de gesto corporal, nos influyen, nos traban, fijan nuestra atención y, en fin de cuentas, son estas fijaciones las que mueven o parecen mover este mundo de las sombras».

Hoy quizá leemos esta novela con la costumbre neoconvencional del relato encarnado de fantasías poéticas, especulaciones mentales y toda suerte de rupturas de la linealidad tradicional. Casi ya, por contra, como una novela tradicional y, puestos en ello, por el camino que abriera en su caz la narrativa lírica impresionista de Virginia Wolf, de Azorín, cuando ya empezaban a cambiarlo todo los círculos, elipses o parábolas evocativas de Proust y el monólogo interior de Joyce. Con lo que perseguía la exultación y exaltación del lenguaje en la descripción e insinuación lírica que pronto se llamó —para algunos por mal nombre— «estilismo», y que tuvo como maestros entre

nosotros a un Valle Inclán, el antes mentado Azorín y a Gabriel Miró. (Creo recordar que en algún sitio fue precisamente Rojas Herazo quien elogia los primeros cuentos de su compañero García Márquez, como obra de un naciente y gran estilista.) Es un estilismo que ha progresado mucho desde simbolistas y parnasianos. Que ha conseguido algo, en la novela, y a lo que estos movimientos poéticos conspiraban: su fusión o contacto con el naturalismo, que su definidor, Zola, llamaba nada menos que «experimentalismo». Es el lenguaje poético quien hace la revolución de la novela moderna cuando el realismo formal ha concluido o estereotipado al máximo, lo que es su aniquilación, sus posibilidades de persuasión artística. Un estupendo ejemplo de esta modernidad, que impone la colaboración del lector, dentro del gran despliegue en ella de la nueva narrativa iberoamericana es esta novela singularmente convincente, «En noviembre llega el arzobispo», de Rojas Herazo, ahora convecino nuestro, como lo han sido algún tiempo casi todos los grandes escritores hispanoamericanos, y a quien conocíamos algo como poeta, como periodista y ensayista y como pintor.

UN POEMA INEDITO DE VICENTE NUÑEZ LAMENTO

Si un público relativamente amplio conoce ya los nombres de Ocaso en Poley, de próxima aparición en la editorial Renacimiento (Aguilar de la Frontera, Córdoba, 1929) permanece todavía en una cierta penumbra. Ciertamente el poeta no ha hecho mucho por disipar esta penumbra. Vinculado a la revista Caracol, Ricardo Molina y de Pablo García Baena, el de Vicente Nuñez blicado hasta la fecha, aparte de alguna breve plaquette, tres libros: *Elegía a un amigo muerto* (1954), *Los días terrestres* (1957) y *Poemas ancestrales* (1980), este último prologado por García Baena. Bibliotecario en su pueblo natal, donde vive rodeado de libros y de papeles, Vicente Nuñez en la actualidad parece decidido a iniciar un nuevo ciclo de publicaciones. El poema que ofrecemos pertenece a su libro *la*, de Málaga, y a la cordobesa *Cántico*, Vicente Nuñez ha publicado de Sevilla, que también prepara un poemario de Juan Sierra, otro poeta andaluz no excesivamente pródigo en dar a la imprenta sus versos.

Todo está mustio y frío en esta tarde lánguida.
Vanas rosas de otoño vagan lejos. Diríase
que de un olvido al beso resucitan murientes.
Todo de ti está pálido, todo expira más triste.
Que era eterno el sendero creíamos del bosque
tan oscuro y tan hondo que intensamente amábamos.
Ya no hay tarde ni hay rosas, ni bosque. Todo es
isombra.

Todo muere en nosotros. Todo se acaba y pesa.
Altas torres de niebla que adivinamos, cúpulas
falsamente ofreciéndonos raros reinos ligeros.
Todo fue un sueño iluso. Todo fue una hermosura.
Todo en nosotros muere. Todo se apaga y pasa.

ITINERARIO DE EXPOSICIONES:

Arco

ARTE CONTEMPORANEO



82
10-17 FEB.

Arco 82; Soto, Genovés

A semana de las bellas artes está siendo especialmente atractiva en Madrid. La feria ARCO 82 sorprendió al público aficionado y a los especialistas por la calidad de la selección internacional que presenta y el interés de las conferencias y actos culturales programados. Rafael Soto, el fino constructivista venezolano, inauguró en el palacio Velázquez una bellísima muestra el pasado día 10. Nuestro itinerario de exposiciones se detiene también en la galería Rayuela, donde expone el maestro español de los años sesenta Juan Genovés. Escriben en las páginas centrales de este suplemento Juan Manuel Bonet y Santos Amestoy.



Escribe PLACIDO

NUEVAS PELICULAS ESPAÑOLAS



Xabier Elorriaga, Imanol Uribe y Ovidi Montllor, actores el primero y el último, y director el segundo, de «La fuga de Segovia»

EN estos últimos días, una serie de películas realizadas en España se han estrenado en las pantallas de Madrid. Me parece conveniente, de vez en cuando, apartarse un poco de la estricta programación de la Filmoteca Española y pasar revista a la otra filmografía, la que nuestros autores presentan y que pasarán, en su día, a formar la pequeña —o gran— historia del cine español. Mientras la próxima semana el organismo autónomo Filmoteca continuará su ciclo dedicado a King Vidor, con otras cinco películas, vamos a dedicar el capítulo de hoy a reparar cuatro películas recién estrenadas y con éxito desigual. Se trata de «Adolescencia», «Siete calles», «Un pasoto con corbata» y «La fuga de Segovia».

ADOLESCENCIA es una película de Germán Lorente, protagonizada por Cristina Marsillach, José Luis Alonso, José Luis López Vázquez y Ramoncín, entre otros. Aunque quizá el orden de calidad interpretativa debiera hacerse al revés. Me explico: yo creo que Ramoncín borda su papel, pero probablemente porque no lo interpreta, sino que se limita a moverse ante la cámara como él se mueve ante la vida. Ramoncín es así en la vida real, y la película no le ha costado ningún esfuerzo. Por ese camino, puede ser un hombre importante en nuestro cine. De José Luis López Vázquez no hay nada nuevo que decir. Llena la pantalla cada vez que sale y su

capacidad de actor magnífico le permite bordar su papel, aunque no tenga nada que decir. Por lo que respecta a los jóvenes protagonistas, Cristina Marsillach y José Luis Alonso, no logran convencer porque ni siquiera se convencen ellos del papel que interpretan. Efectivamente, es un pésimo guión, cargado de frases hechas, tópicos, situaciones conocidas y sin ninguna convicción. Es un guión obvio; se sabe de antemano qué va a pasar en la siguiente secuencia y, lo que es peor, cómo se va a resolver la situación. Con todo, la interpretación de Cristina no es desastrosa, aunque se le nota la falta de tablas. Con respecto a José Luis, su interpretación es muy inferior a la que hizo en «El diputado», pero el guión es que tampoco da para más. En conjunto, una mala película, que se salva a ratos por la maestría de López Vázquez, la naturalidad de Ramoncín y la belleza de Cristina.

SIETE CALLES es un producto más de la joven escuela de la Trueba-Colomo-Ladoire. Un cine centrado en un modo peculiar de recoger las inquietudes de la gente que lo hace y de la gente a quien va dirigido, sin excesivas ambiciones, pero sin subestimar el trabajo que se realiza.

Dirigida por Javier Rebollo y Juan Ortuoste, nos muestra una historia política bien contada, aunque sin excesivas complicaciones. El marco es Bilbao y Gesto, pero igual podía haberse rodado en cualquier otra ciudad española cercana a la frontera. Es decir, no es una historia política, como muchos pensarán. No es una obra brillante, pero sí entretenida; sirve para pasar el rato y conocer un poco más el nuevo cine español. El clan de los jóvenes sigue creciendo.

LA interpretación de Enrique San Francisco y de Antonio Resines es buena. La fugaz aparición de Patricia Adriani es más un capricho que una necesidad. Pero se agradece...

UN PASOTO CON CORBATA es una película distinta, con una estructura extraña y con ambiciones. A mí me ha gustado. El doblaje no es bueno, pero aun así se logra que Hermida, Arozamena, Berlanga, el doctor Cabeza y otros, den el contrapunto a una película que podía ser una historia vulgar. Regular, Bernard Lecoq, el protagonista, popularmente conocido ya como «el hombre de la tónica». Manuel Aleixandre, genial.

EN clave de comedia, se hace un estudio sobre nuestra TVE, con sus in-

congruencias y sus bajos fondos. Y se da un severo repaso a la radio y a la aristocracia, y hasta un punto de mordaz ironía se exhibe frente a la altivez de un joven cadete. Jesús Terrón, el director, ha hecho un buen filme. Mi impresión es que puede hacer grandes obras.

LA fuga de Segovia, en fin, es la mejor película española que he visto desde «Patrimonio nacional», de Berlanga. Desde cualquier punto de análisis es magistral, y su director, Imanol Uribe, ha conseguido una obra de primera fila europea.

BASADA en una historia real, la fuga de treinta presos de ETA (p-m) de la cárcel de Segovia, allá por 1976, la película tiene de todo: aventura, intriga, acción, ingenio, amor... Su calidad en la realización es excelente. La interpretación de todos, encabezados por Xabier Elorriaga y Mario Pardo, adecuada. La narración de la historia, perfecta. No es fácil contar bien una historia, y si además se cuenta en ocasiones en euskera, con subtítulos, podría parecer más difícil. Pero no es así: la historia no tiene desperdicio. No cabe duda que Imanol Uribe y Angel Amigó han hecho un buen guión. La fotografía es de una belleza inusual en el cine español y la sobriedad de la narración, unida a la pulcritud de los detalles cuidados, hacen un filme que, muy merecidamente, obtuvo en su día el Gran Premio de la Crítica en el Festival de San Sebastián. Con esta película Imanol Uribe pasa, sin duda, a formar parte del grupo de nuestros mejores directores.

ESTEBAN TRANCHE

Escribe Luis ALONSO FERNANDEZ

LEVA el pintor Esteban Tranche muchos años —cerca ya de dos décadas, desde 1963 ó 1964— a vueltas con los duendes que le habitan e inquietan su interior. Cerca de veinte años ocupado en traducir insólitas visiones, haciendo desfilir personajes distorsionados de esa su troupe escandalosa de lechuzas y peces, de caracoles y cangrejos, de cabezas-mecano y tentetiosos, de zancajos, de juncos, de lo sé qué extraños resortes y tenazas, de aves asustadas, de perros callejeros, de gnomos huidizos, de inventos simbólico-topográficos, de estelas siderales o especies subacuáticas...

Lenta, pacientemente, ha ido consiguiendo expresar ese su mundo irracional y quimérico y, curiosamente, por medio de una visión racional y casi terapéutica, como un desahogo necesario, pero nunca malhumorado, aunque a veces irónico y siempre festivo.

Tranche ha partido, en su pintura, de la forma concreta, que ha analizado, seccionado y distorsionado poco a poco, eliminando de ella toda connotación fiel a lo reconocido como común. Y en esta especie de «catarsis» personal ha empleado un método de reflexión casi cíclica: destruir la forma para construir, para de nuevo reconstruir aquella con los elementos purificados.

En la pintura de Tranche se ha operado una actividad de lingüista coherente, además de un perfeccionamiento de los recursos plásticos. Primero se ocupó

del estudio morfológico de sus «seres» (cada forma era ya por sí y en sí misma un elemento perfectamente expresivo y comunicativo —como la idea y el término—); más tarde, consiguió una equilibrada ordenación sintáctica con ellos: un pensamiento, un discurso más terminado.

Para ello, Tranche no se inventó paulatinamente esos «seres»; lo que hizo fue redescubrirlos en su fuero interno y comprometerlos poco a poco a una aparición pública y a una función de conjunto.

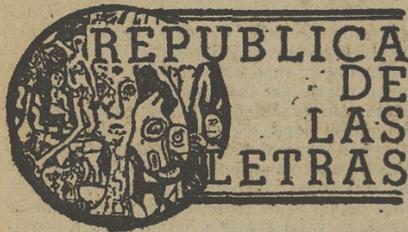
En estos momentos —exposición que presenta ahora en la galería Aele—, Tranche parece haber acercado de nuevo la lente de su preocupación a parcelas individualizadas de ese universo introspectivo. Han vuelto a protagonizar la superficie de sus lienzos las imágenes aisladas, los personajes únicos. Pero acaso con más soltura de invención y de encaje, con más fuerza de color, posesionándose estas figuras de un espacio autónomo, expresado en rotundas y abstractas manchas/fondo. Aparecen como elementos-fuerza que construyen sus propios ritmos y describen su atractiva anatomía irracional.

Un universo, en definitiva, creado a partir de la compleja información de la realidad exterior, pero que alcanza su definición en consonancia con esa otra que se opera constantemente en su interior: en la entraña misma de sus incontentables y proteicas obsesiones.

EVOCACIONES Y

DESPERTARES

E. Borrás Vidaola.—Nuestro compañero en las tareas periodísticas ha editado su sexto libro, esta vez de poemas de distinta temática y métrica. El volumen comprende veintiséis poemas sorprendentemente diversos, en los que el autor muestra una singular versatilidad al pasar de la poesía libre y apasionada al rigor y regusto clasicista. Destaca entre ellos «Ciprés silente» —a pesar del antecedente gerardiano—, que no desdice en belleza y expresividad del que inmortalizara a Gerardo Diego. Sin calificarlo en ningún momento de romántico. Borrás Vidaola interpreta de forma subjetiva la Naturaleza, destacando en este aspecto sus poemas «Bucólica», «Palmera tronchada», «Rosa», etcétera.



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

¿La mejor novela española del 81?

COMIENZA a especularse en las tertulias literarias sobre en qué novela española, de entre las publicadas en 1981, recaerá el Premio de la Crítica. Descartadas —según el nuevo reglamento— las obras de los hispanoamericanos, aunque en España vieran la luz en primera edición —caso de «La guerra del fin del mundo», por poner sólo uno—, las cábales discurren en torno a «Octubre, octubre», de José Luis Sampedro; «Los santos inocentes», de Miguel Delibes; «Toda la noche oyeron pasar pájaros», de Caballero Bonald; «Cabrera», de Fernández Santos; «Teoría del conocimiento», de Luis Goytisolo; o los libros de Juan Benet, Azancot, Umbral, García Pavón, Ramón Ayerra, Villar Raso, Félix de Azúa Andrés Sorel, Esther Tusquets o alguno de los nuevos —¿por qué no?— de Hiperión o Alfaguara. He oído opiniones para todos los gustos. Aunque lo que no cabe duda es que el jurado de los Premios de la Crítica tendrá en cuenta el artículo diez del nuevo Reglamento y hará «mención especial» de alguna o algunas de las «obras escritas en español, publicadas en España, pero por autores no españoles». Y aquí cobraban la citada obra de Vargas Llosa o los libros de García Márquez y Julio Cortázar. La solución, ya se sabe, en Zaragoza, donde los días 2, 3 y 4 de abril se reunirán los quince miembros del jurado.

Durante todo febrero cada miembro realiza su selección de diez obras narrativas —también la de otras diez de obras poéticas— y a finales de mes se confrontarán las quince selecciones para llevar a Zaragoza, en selección definitiva, los libros que mayor número de votos obtuvieron y sobre los que operarán los dos grupos de ponentes —narrativa y poesía— antes de las últimas votaciones y el fallo final.

LOS LIBROS DE HIPERION

A los libros con que Hiperión contribuye a introducir la nueva narrativa entre el gran público lector, hay que sumar, antes y ahora, los de la serie Poesía Hiperión y los de la Colección Scardanelli que dirige Luis Antonio de Villena. Han sido puestos a la venta en estos días, además del tan esperado «Huir del invierno», de Luis Antonio de Villena —ya habló de su lectura inolvidable en la Tertulia Hispanoamericana—, los siguientes títulos: «Eso es tu ojo», de Jesús Muñoz, autor que es también director de Hiperión; «Destino», de Lázaro Santana; «Tres movimientos», de Ramón Buenaventura; «Proximidad del silencio», de Jenaro Talens; y «Muro de las Hetairas», de Fernando Quiñones, todos ellos de Poesía Hiperión. En cuanto a Scardanelli, que ya lleva dieciocho volúmenes publicados, he aquí los últimos títulos: «Campos celestes», de Santos Amestoy (libro del que ya habló en REPÚBLICA DE LAS LETRAS); «Nauta y estela», de Ignacio Gómez de Liaño; «Pájaros», de Alberto Porlán Villaseca, y «Eros», de Clara Janés.

VARIA NOTICIA DE ALGO MAS

ES preciso señalar algún otro acontecer. Así, los nombramientos por parte de Ariel/Seix Barral, de Pere Gimferrer como director literario y de Ricardo Muñoz Suay como director de Promoción y Relaciones Públicas, según me comunican de Barcelona. Así, la resurrección del poeta Antonio Fernández Molina, que tras largos años con Cela en Mallorca como secretario de redacción de los desaparecidos «Papeles de Son Armadans» se instaló en Zaragoza y se entregó a su oculta vocación de pintor, para reaparecer ahora como autor de un nuevo libro de poemas: «Entre las cañas huecas», que ha editado en la ciudad del

Ebro la Institución Fernando el Católico. Bajando a Cuenca señalaré la edición de «Molino de tiempo», libro de cuentos de ese gran maestro del género que es Meliano Peraile, recientemente presentado en Madrid y que su autor ahora me envía. Y de nuevo en la capital de España, no podría dejar sin mención la convocatoria de otro premio de medio millón para la poesía, al que hay que añadir medio más para la narrativa. Son los Premios Antonio Camuñas, que se convocan con carácter perpetuo y cuyo patrocinio corre de cuenta de Reaseguradora Albatros (Goya, 15), donde supongo que facilitan las bases a todo poeta o novelista interesado.

DOS REVISTAS DE PROVINCIAS Y UNA DE MADRID

LA vitalidad literaria de las provincias españolas y de sus grupos de escritores siempre alerta tiene y tuvo siempre su pulso y su latido en las revistas. Ahora sale una nueva en Cuenca, «Carpeta» es su nombre y en sus páginas caben la poesía, la narrativa, el teatro, el ensayo y la crítica de libros. Me la manda uno de sus redactores: el profesor de literatura y crítico Pedro C. Cerrillo, pero su editor-director es José Ángel García. Incluye este primer número ensayos breves sobre Aleixandre y Machado y, destacadamente, un homenaje al desaparecido e inolvidable Gabino Alejandro Carriado, cuyo nombre irá siempre ligado a Cuenca. Poemas diversos, un relato breve, dos páginas de teatro y reseñas críticas completan esta joven revista de casi medio centenar de páginas. De otra provincia, Almería, me llega «Andarax», que ya va por su número 23 y cuyo aspecto tipográfico ha mejorado mucho. Teresa Vázquez, que figura como director-editor, es una poetisa andaluza muy inquieta y activa. Ahí están los dos últimos números —«Especial Picasso» y «Especial Juan Ramón»—, en los que se evidencia que Teresa Vázquez ha trabajado de firme para reunir colaboraciones y pilotar la revista. De firme y con acierto. Al propio tiempo que «Carpeta» y «Andarax» llega a mis manos el último número —el 135— de la veterana revista «Reseña», bimestral de Madrid, cuyo último director es Cristóbal Sarrías Mosso, y entre cuyos coordinadores figura el muy activo y eficaz Antonio Blanch, presidente este año del jurado de los Premios de la Crítica. Si

hay una revista en España que se consagra por entero a la crítica, ésta es «Reseña»; cuya permanente atención por la poesía, la narrativa, el teatro, el cine, el arte y la música que en nuestro país alienta día a día resulta difícil de igualar en este tipo de publicaciones.

El homenaje póstumo a Ignacio Prat y un último a Juan Ramón

Se celebró, por fin, el anunciado homenaje en la Fundación Mediterránea al desaparecido y ya inolvidable Ignacio Prat, un homenaje en cierto modo promovido por «Viernes Literarios» de PUEBLO. Allí estaba la viuda del joven poeta y ensayista, y en el acto intervinieron, además de su organizador material, Antonio Bestard, los escritores José Rojo, Aurora de Albornoz, Jaime Siles, Mario Hernández y Alejandro Amuso. Especial significación tendría lo que Jaime Siles llegó a decir de Ignacio Prat: que ha sido el único poeta verdaderamente experimentalista de la joven poesía española. Pero ninguno de los que intervinieron dejaron de señalar sus importantes aportaciones a la poesía experimental y al conocimiento de la obra de Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez y, en general, de la literatura española. Y, sobre todo, su extraordinaria calidad humana. Días después, el centenario de Juan Ramón Jiménez aún tendría una nueva prolongación en 1982. Consistía ahora en el homenaje que se le rindió en la Biblioteca Nacional con motivo de la presentación de la importantísima «Antología general en prosa (1898-1954)», seleccionada, organizada y prologada en Norteamérica por los profesores Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate, y cuya edición ha corrido a cargo de Biblioteca Nueva, aquí en Madrid. Además de la intervención del director de la Nacional, Hipólito Escolar; del editor Ruiz-Castillo y del director general Javier Tusell, que presidió y cerró el acto, tuvimos ocasión de oír una magistral lección sobre la prosa juanramoniana del académico Pedro Laín Entralgo.

Escribe Angel LAZARO

En el centenario de Daniel Vázquez-Díaz



ACABA de cumplirse el centenario del nacimiento del gran pintor de Huelva Vázquez-Díaz. Fiel a su tierra, resucitó en los frescos de la Rábida la pintura mural en el primer cuarto de este siglo como anticipándose a la conmemoración que ya se acerca: 1492-1992. El medio milenio del Descubrimiento.

EN la calidad y la cronología se ha llegado a establecer por los doctos esta escala de pintores españoles en este siglo: Picasso, Solana y Vázquez-Díaz. Fue Daniel, amigo personal de Pablo; convivió con él en París, y tanto el melagueño como el onubense tuvieron distintas épocas en su arte. Pero vamos ahora con este último. Lo primero, dibujar. Quizá el punto de arranque genial de Vázquez-Díaz fueron sus históricas cabezas iniciadas en París con la cabeza de Rubén Darío, el poeta hispánico por excelencia, y continuadas con Juan Ramón, su paisano.

CAL zurbaranesca hay en los monjes del monasterio de la Rábida, pintura al fresco, que al acometerla Daniel pareció quimérica, pero que el tiempo se ha encargado de corroborar estéticamente, aparte de su significación histórica. Y es que el arte cuando es grande resulta profético, y la pintura no siempre por delante, según expresó Ortega, refiriéndose a los frescos de la cueva de Altamira. ¿Cómo era posible que un arte primitivo naciera ya perfecto? Intuición, anticipación,

Eso es la pintura. Y desde tan remotos precedentes, Vázquez-Díaz anticipaba con sus murales la gran celebración, en vísperas de la cual nos encontramos: el milagro irreplicable, por obra del cual, España regalaba al mundo conocido hasta entonces la otra mitad de la Tierra.

QUE Colón fuera genovés, cosa que aún se discute, no quita para que la empresa fuera española, porque nadie creía en el soñador, y fue Isabel la que creyó en el navegante, y ella la que patrocinó la aventura, que había de iniciarse en Palos de la Frontera.

Los blancos bajeles estaban inquietos, igual que corceles sujetos, y el viento clavó sus espuelas sobre los ijares de sus pardas velas.

COMO Isabel creyó en Colón, los monjes de la Rábida creyeron en Vázquez-Díaz y pusieron los muros del monasterio a disposición del pintor. Después vino una pléyade de jóvenes pintores, hoy maestros famosos algunos, los que creyeron en él y le siguieron con fervor y entusiasmo. Porque don Daniel hizo escuela y, como todos los maestros verdaderos, supo enseñar de tal modo que los discípulos fueran a la vez maestros de sí mismos y, en algún caso, maestros del maestro.

JOVIAL y lleno de ingenio nos describe el andaluz Rafael Alberti, que iba para pintor y dio en poeta, a su paisano Vázquez-Díaz. El autor de «La arboleda perdida» y de «A la pintura», donde se desquitó de su frustración de pintor, convivió con don Daniel a distancia y de años, pero no de estética, pues los relumbres de la salada claridad gaditana están en los versos del poeta como en la luz diamantina de los lienzos de quien cumple ahora el centenario.

ESTE último cuarto del siglo XX parece hacer un balance de lo anterior, y como casi toda culminación de siglo, da resultados afirmativos y negativos: por un lado, la eternidad del arte; por otro, la negación de la barbarie científica con las armas atómicas. Tal se presenta el inventario en estas conmemoraciones que venimos celebrando.

DANIEL Vázquez-Díaz. Desde su cuadro «La muerte del torero», obra que él desdeñó después, aunque insistió con otra técnica y otros colores en los temas taurinos, como la cuadrilla de Machaquito; ¡qué largo camino recorrido en esta vida del pintor, qué afares de depuración, de estilización, de síntesis! Se dijera una línea histórica en lo individual, análoga a la que ha recorrido la patria del artista, que después de haber descubierto, conquistado y civilizado un mundo, lo fue perdiendo pedazo a pedazo, para llegar

a esta recuperación espiritual de ahora, en que va a celebrarse el medio milenio.

NO somos, por fortuna, inventores de armas terroríficas, pero desde el libro príncipe de todas las literaturas, «Don Quijote», hasta lo último que pueda inventarse con una pluma sobre un papel o un pincelito sobre un lienzo, lo hemos inventado todo en el orden de los eternos valores espirituales. Y a estos valores pertenecía el gran artista de la pintura Daniel Vázquez-Díaz, cuyo centenario estamos celebrando como afirmación de vida perdurable frente a la amenaza de desintegración —nada más amenaza— que hoy vive el mundo.

Escribe: José DE CASTRO-ARINES



II SIMPOSIO DE URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

fiola para discutir con carácter interdisciplinar, las más importantes cuestiones de la historia y del desarrollo de las ciudades. A este segundo simposio fueron presentadas alrededor de ochenta comunicaciones, más de veinte de ellas firmadas por arquitectos e historiadores femeninos.

Un suceso relevante en las contadas atenciones que a la cuestión vienen dedicándose en el país. El temario aquí desarrollado abarcó la mayor variedad de materias urbanísticas, cuya nómina, en su totalidad, no se puede acompañar en esta información. Es una nómina documentalmente atractiva, activada en proposiciones y soluciones urbanísticas del más noble empeño, en cuyos estudios quedan apuntadas ciudades españolas como Barcelona, Madrid, Córdoba, Toledo, Murcia, Santander, Alcáza de Guadaira, El Escorial, Cáceres, Oviedo, Zaragoza, Tarragona, Cuenca, San Fernando, Nájera, Pastana, Alcalá, Mérida, La Granja de San Ildefonso, Tineo, Cangas del Narcea, Granada, Huesca, San Sebastián, Tarasa, Valladolid... No todas, naturalmente, de las entidades españolas de población; pero sí un número capaz de señalar las atenciones a la ciudad de los expertos nuestros del urbanismo, y cómo la ciudad, al margen de tantas desatenciones, se mantiene activa en el pensamiento de estos expertos, agrupados ahora en Madrid para plantear y discutir teóricamente las cuestiones de este segundo simposio sobre «Estructura y función de la ciudad hispánica», bajo la dirección de Antonio Bonet Correa, catedrático de la Complutense, que dio continuidad al primer simposio de 1978, dedicado al estudio de la «Permanencia y cambio de las ciudades españolas».

No cabe aquí el análisis de las comunicaciones presentadas a esta última reunión de Madrid, que habrá de hacerse a la hora de su publicación por la Universidad Complutense. Su ámbito de curiosidad se ha extendido a cuestiones de tan diferente condición como son, por ejemplo, desde «El precio del suelo y estructura urbana», de Aurora García Ballesteros, a «La città nella storia d'Italia. Linea di método della storiografia urbana», de Cesare de Seta; «Estructura y función de la ciudad hispánica en los siglos XVII y XVIII», de José Manuel González Valcárcel; «Las plazas de la desamortización y la tratadística dieciochesca», de Montserrat Moli; «El pensamiento higienista y la ciudad del siglo XIX», de José Luis Urteaga; «Las misiones jesuíticas. Un modelo urbano alternativo», de Ramón Gutiérrez; «Espacio urbano y sociedad. Algunas cuestiones de método en la actual historia urbana», de Javier Monclus y José Luis Oyon; «Pérdida y recuperación de identidad en la ciudad colonial cubana», de Luis Lapidus

Mandel... Una visión amplia, y muchas veces minuciosa, de las cuestiones aquí estudiadas, cuya autoridad fue a vista.

De mis apuntaciones a este simposio de Madrid, podrían señalarse numerosas «acotaciones del oyente». Quisiera recordar la actuación de las mujeres urbanistas e historiadoras de la ciudad, con las que es obligado contar de cara al futuro; algunas de las intervenciones femeninas quedarán registradas por su magnificencia, entre las más importantes de este encuentro. Y con esta apuntación, la del propio interés de las comunicaciones presentadas, que desbordaron al mismo simposio en la fijación, precisión y medida de los tiempos de dedicación a cada una de las cuestiones. Y con estas apuntaciones, la que recuerda un comentario —creo que fue de Chueca Goitia— referido a la exclusiva, o casi exclusiva dedicación hecha aquí a la ciudad histórica y al tiempo histórico —que ciertamente ordenaba la propia naturaleza del simposio— haciendo notar la falta de atención referencial a la ciudad de nuestro momento histórico, aunque ella estuviera presente en todos. «No vaya a ser —se dijo— que dedicados exclusivamente a la atención de la vieja ciudad, perdamos de vista lo que la ciudad es verdaderamente, vieja y nueva, y un buen día nos encontremos con que, apegados a nuestros pensamientos de conservación, perdida la ciudad, no tengamos en dónde aplicarlos». Quizá no fueran éstas las palabras, pero sí, posiblemente, su espíritu.

Con todo, unas jornadas aleccionadoras y ejemplares. Bonet Correa apuntó, a propósito de estas jornadas, la necesidad en nuestro país de un Instituto de Urbanismo e Historia Urbana, que es una cuestión que no necesita apoyos mayores para significar su cumplimiento, imprescindible y urgente. Y que el urbanismo —Ildefonso Cerdá, renovador y ensanchador de Barcelona, fue el inventor de la palabra— ha de ser proyectado a la calle, es decir, al hombre de la ciudad, que es el protagonista verdadero de esta invención magistral. De esto se trata, de volcarlo en atenciones a la ciudad, que hoy ignora. Si, por lo menos, las informaciones de este simposio llegan a retener su atención y provocan en él su curiosidad hacia las cuestiones urbanísticas, de las que forma parte, aunque no lo sepa todavía, se habrá dado un paso muy importante. Y así es muy posible que el tercer simposio, que no debiera desocuparse de la ciudad de este mismo momento de nuestra vida, se constituya en la obra de nuestro urbanismo, en uno de sus acontecimientos capitales.

¡La lamentable figura de nuestras ciudades! Ahí está la mayor maravilla de las invenciones del hombre sometida a los desmanes que el mismo hombre ha traído a su pensamiento. No cabe mayor absurdo, pero ahí está. El hombre, que se ingenia para levantar la ciudad, se pasa el día inventando ingenios para destruirla. Es una de nuestras mejores recreaciones surrealistas. Todos lo podemos verificar a nada que nos asomemos a la ciudad y tomemos informe de sus pulsaciones. ¿Es que ya no tiene remedio la ciudad? Yo creo que sí, y en este empeño andan enredados algunos hombres de buena voluntad y saber, a los que hay que apoyar para que la ciudad, como las murallas de Jericó, no salte un día en pedazos y acabe de una vez con nosotros.

¿Por dónde andan estos hombres de saber y buena voluntad, que la ciudad no ve, aunque en ellos piense en ocasiones, que no acuden en su socorro y protección? ¿Y cómo los va a ver, si son contados, y más que contados, contadísimos, que no cuentan apenas en número, aunque pesen por su sabiduría y capacidad de conocimientos de la ciudad y haga de ellos el firme mayor de sus fundamentos? Son los llamados urbanistas e historiadores de la ciudad, que no es que vivan a escondidas ni sus atenciones sean misteriosamente desveladas a los iniciados, sino que viven, desde el punto de vista del hombre de la calle, de precario, y cuando estos hombres urbanistas e historiadores de la ciudad hablan a la calle, no se les escucha, o no se sabe de sus palabras, o se ignora que ellos existen y agrupan en hermandad para ocuparse del orden y conservación de las ciudades.

Como acaba de suceder en Madrid en estos mismos pasados días de febrero, en donde el urbanismo y la historia urbana se han dado cita para ocuparse de la ciudad. Por segunda vez, recogiendo una invitación de la Universidad Complutense, urbanistas e historiadores del urbanismo, españoles, franceses, portugueses, italianos, hispanoamericanos, se han reunido en la capital espa-

ITINERARIO DE EXPOSICIONES

Escribe Juan Manuel BONET

CUANDO, hace algo más de un año, empezó Juana de Aizpuru a hablar de que quería dotar a Madrid de una feria internacional de arte, la idea nos pareció buena a casi todos los que tenemos algo que ver con la materia. Pero casi todos considerábamos difícil su realización. El martes pasado, sin embargo, el público no cabía en el Palacio de Exposiciones de IFEMA, Mondrianes Carretera revestido por Dólar, donde se inauguraba Arco 82. La realidad le ha dado la razón a Juana. Visitar la feria es comprobar que ella y todos los que con ella trabajan han sabido conciliar el aspecto mercantil (aspecto en este caso fundamental) con el aspecto cultural; es comprobar que un número respetable de galerías han sabido estar a la altura de la circunstancia; es comprobar, en definitiva, que la feria, pese a sus defectos y pese a lo mucho malo que en ella se ve mezclado con lo mucho bueno, interesa.

INTERESA y, todo hay que decirlo, marea. Es inevitable, dada la gran cantidad de «stands». Es inevitable además, porque muchos galeristas se empeñan en sacar todo a la luz, en llenar las paredes, en presentar un abanico lo más amplio posible de su mercancía. Cuando disponen de sitio, todavía se aguanta. Pero cuando sólo tienen tres paredes, o cuatro paredes y muchos paneles suplementarios dividiendo su espacio, la verdad es que uno llega a odiar a estos galeristas «bombardeados». ¡Con lo bien que quedan los «stands» italianos o austriacos, mucha pared blanca y cuatro papeles bien clavados sobre ella! ¡Con lo que se agradece en estos casos el derroche de espacio y la economía de medios! De verdad que una feria de estas características sería mucho más agradable de visitar si el tipo de montaje medio fuera realmente moderno. (Que conste que no estoy hablando de calidad de la obra, sino simplemente del ritmo con que la obra —buena o mala o regular, ésa es otra cuestión— viene a requerirnos sobre la pared de los «stands».)

AUSENTES por completo los americanos (sólo ha venido alguna revista), Arco 82 resulta una feria con fuerte vocación europea. Y, en consecuencia, lo que abunda en ella es lo que hoy está más de moda en Europa: la pintura alemana y (aunque en menor medida) la italiana. Heinrich Ehrhardt, embajador del arte germánico en Madrid, es sin lugar a dudas el artífice de la fuerte presencia galerística alemana y austriaca. El ya nos ha enseñado a Immendorf a Basellitz, a Knoebel, a Rainer todos ellos están en la feria en su «stand», y es como una ampliación de lo ya apuntado por él lo que ofrecen galerías como Krinzinger, Friedrich, H. Ariadne y Nách St. Stephan. Nombres ya conocidos (Nitsch, Penck) y otros menos célebres (Ingeborg Strobl, Klinckan, Kern, Anzinger, Marianne Eigenheer, Schmalix, Caramelle, al cual expuso hace años —preciosa exposición— en Buades) se integran en un conjunto cuyo perfil, matizado por las obras individuales, es expresionista. «Stand» todos ellos impecables (demasiado lleno, sin embargo, el de Ariadne), en los que apenas hay marcos y en los que tampoco parece que de momento haya mucho movimiento comercial. (Pero está habiendo movimiento comercial en Arco 82? La verdad que no lo sé.) El otro conjunto significativo, en este apartado internacional, es el italiano. Cuando estas líneas vean la luz ya habrá hablado en la feria el siempre polémico trans-vanguardista Bonito Oliva. Politi también está al pie del cañón con su

Flash-Art, Lucio Amelio, en un «stand» de una pulcritud ejemplar, enseña cosas de Mario Merz, Tatafiore y Longobardi (este último, autor de una obra de una peculiar densidad poética y narrativa). Justo al lado, Chantal Croisset enseña, junto a dos estupendos papeles de Bruce MacLean y a un fotomontaje de Gilbert and George, alguna pieza de Boetti y una sutilísima serie de pequeñas acuarelas de Paladino.

EL resto de las escuelas europeas, por desgracia, no presenta en Arco 82 un perfil definido. Pocos ingleses y casi ningún francés. (Está, sí, Christian Bonnefoi, del que Ehrhardt enseña un buen cuadro. Estarán, con su palabra, Pleyne y Catherine Millet.) Las galerías francesas son de segunda fila, excepción hecha de la ya mencionada Chantal Croisset, de Etienne de Causans (que propone realistas españoles «de ida y vuelta») y de Denis René (que ha montado un prestigioso tenderete cinético excesivamente abarrotado. Cinéticos también (bien montados, en cambio) en la venezolana Estudio 1, la única de las galerías latinoamericanas que da una imagen bien definida de lo que se propone. Selección española, también, en la Marlborough, donde conviven —extraños maridajes producen las ferias— Daniel Quintero y Juan Genovés (este último más realista socialista y más cartón piedra que nunca; sólo le supera Ortega, en 32, con su inenarrable mural sobre el 23-F, a la mayor gloria de Carrillo). Para cerrar esta nómina de galerías extranjeras (se me quedan en el tintero accrochages de alto nivel como el de Toninelli,



Christo
Puerta de Alcalá. 1981. Edición 99 ejemplares
Litografía-collage. 71 x 56 cms.

PASEANDO POR

lo mejor es lo de Julio Sarmiento, un expresionista de colores vivos.

HABLANDO ya de galerías españolas, el fenómeno verdaderamente significativo me parece la presencia masiva de pintores de los ochenta. Muchas galerías han preferido la carta más segura de los nombres ya plenamente consagrados, los Tàpies, los Saura, los Chillida. De estas galerías, algunas de las cuales proponen selecciones interesantes, hablaré luego. Pero, repito, lo que Arco 82 sanciona de un modo clamoroso es la vitalidad de la escena más joven. No se trata en ningún caso de sorpresas (tan sólo Uslé lo será para algunos), sino más bien de confirmación. Buades, pionera en este terreno, cuelga limpiamente en un espacio nítido dos lienzos de Broto, otros dos de Grau y tres de Manolo Quejido. Los de Broto —que actualmente presenta una excelente exposición en Zaragoza, en la nueva galería de Pepe Rebollo— son una muestra de lo que, continuando por el ca-

interiores de la nueva escena barcelonesa. El «stand» de Juana de Aizpuru, sin lugar a dudas el de mayor superficie de toda la feria, está dedicado a sus tres pintores de toda la vida: José Ramón Sierra, Juan Suárez y Gerardo Delgado. Sierra resulta, como siempre, espectacular y sistemático. Mas colorista y casi figurativo también. A Suárez se le ve continuando la línea apuntada por lo que enseñó en Sevilla la pasada temporada: cuadros bien contruidos y vibrantes de color. Gerardo Delgado, por su parte, enseña sus últimos cuadros. Más desnudos y más graves (y a la vez más puramente líricos si cabe) que todos los que ha pintado hasta la fecha. Les acompañan algunos dibujos. El montaje contribuye a la eficacia de esta verdadera exposición en la exposición, (Gerardo Delgado siempre ha funcionado así, con silencios de años y sorpresas tajantes, afianzadoras. En este caso quiero subrayar la especial importancia de la sorpresa.)

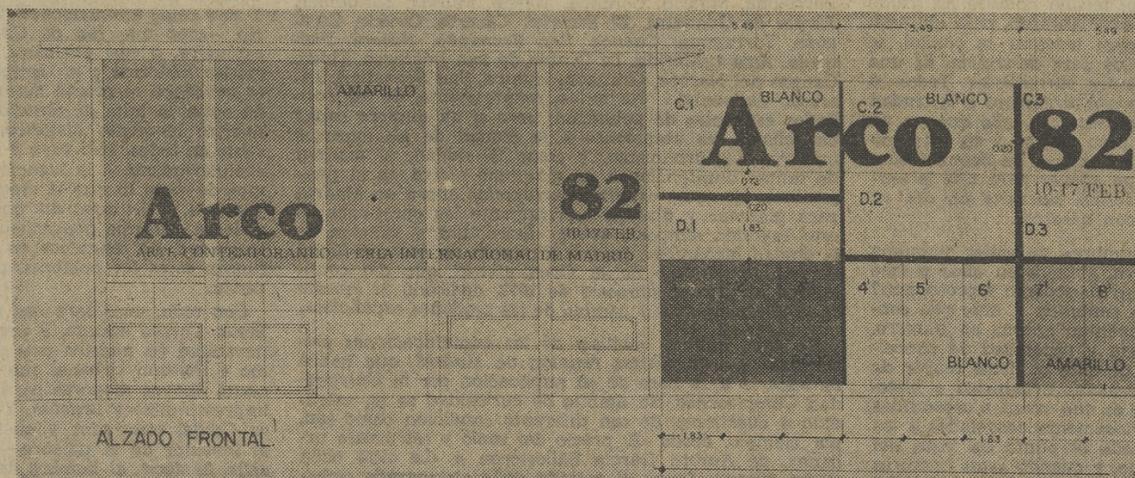
CON un estatuto insólito, pues Juana de Aizpuru y Grupo Quince (que enseña, por su lado, las litografías de Gordillo) aparecen como

interesantes de la nueva escena barcelonesa. El «stand» de Juana de Aizpuru, sin lugar a dudas el de mayor superficie de toda la feria, está dedicado a sus tres pintores de toda la vida: José Ramón Sierra, Juan Suárez y Gerardo Delgado. Sierra resulta, como siempre, espectacular y sistemático. Mas colorista y casi figurativo también. A Suárez se le ve continuando la línea apuntada por lo que enseñó en Sevilla la pasada temporada: cuadros bien contruidos y vibrantes de color. Gerardo Delgado, por su parte, enseña sus últimos cuadros. Más desnudos y más graves (y a la vez más puramente líricos si cabe) que todos los que ha pintado hasta la fecha. Les acompañan algunos dibujos. El montaje contribuye a la eficacia de esta verdadera exposición en la exposición, (Gerardo Delgado siempre ha funcionado así, con silencios de años y sorpresas tajantes, afianzadoras. En este caso quiero subrayar la especial importancia de la sorpresa.)

AHI no se acaba, ni mucho menos, la nómina «joven» de Arco 82. Numerosísimas son, repito, las galerías que —bien o mal, ésa es otra cuestión— han jugado tal baza. Alençon presenta en solitario a Guillermo Pérez Villalta; el Pérez Villalta grave y manierista de Vacuitat, Plenitas, Sigfrido Martín Begué (Ynguanzo), Antonio



Luis Gordillo



con Tàpies, Sutherland, Matta, Vieira da Silva, entre otros) destacaré el hecho de que una importante y veterana galería portuguesa, la Quadrum, se haya animado a venir a este país, donde lo lusitano es tan sistemáticamente ignorado. De lo que Quadrum enseña —obras de un nivel medio aceptable—,

mino de sus pinturas de 1980, es capaz de hacer hoy este pintor lírico y fuerte. Grau, ausente de la escena madrileña desde hace más de dos años, vuelve con lienzos más profusos, más coloristas. En cuanto a lo de Manolo Quejido, su personaje en grises, pintando con técnica no sé si cezaniana o stilliana, me

parece el mejor cuadro que ha pintado su autor después de su exposición de Central. Muy cerca del de Buades está el «stand» de Ciento, que es un poco la Buades de Barcelona. Destacan la pared de García Sevilla y una escena alargada de Gemma Sin, uno de los nombres más

corresponsables del asunto, un «stand» agrupa un cuadro de Alcolea (La caída del rey), dos de Juan Antonio Aguirre y dos de Juan Navarro Baldeweg. Es éste otro de los platos fuertes de la feria. La caída del rey, que estuvo anunciado en La Caixa, donde al final no se colgó, es un cuadro espera-

Posada (Sen) y Carlos Forns Bada (Ovidio) completan el paisaje. Miquel Navarro —nuevas y sugerentes piezas— y Carmen Calvo (Vijande), Rosa Torres (Sen) y Molina Ciges (Kandinsky) nos hablan de la escena artística valenciana, mientras también desde esa escena Val i 30 recuerda a los Crónica con un conjunto de obras a todas luces excesivo para el espacio de 1-stand». La joven pintura canaria está en Leyendecker, donde destacan tres sutiles y luminosos lienzos —estancias— de Rafael Moragas. Juan Uslé muestra tres cuadros recientes —y preciosos— en Montenegro, donde le acompañan el misterioso escultor David y la musa Maruja Mallo, a la que vimos posando, hierática, para un vídeo. Parcial o totalmente están igualmente planteados en una línea «joven» los «stands» de Carmen Durango (un extraño pintor vasco llamado Daniel Moyano, que tiene cierta gracia narrativa), Trece (Barceló), Egam (Lledó), Kreisler 2 (Baixeras, en plan colorista, y Bermejo), Fucare, (el

LA FERIA DE MADRID

homenaje a Gutenberg, del singular Vargas), Sei que r, K. Nomen, Ende, Galiarte, 96, 3 i 5 (un Niebla más pictórica), Aele (esculturas de Paul Hoffmann, tierras sienas de Paloma Navares, lienzos de temblorosa geometría de Don Herbert.

Escribe Santos AMESTOY

YA dije que, en cambio, otras galerías han optado por el prestigio seguro de los grandes nombres. Quien lleva más alto esta política es naturalmente Theo, que presenta un «stand» espectacular, lleno de obras maestras y que celebra su quinceavo aniversario, con un grueso catálogo. Rayuela presenta un buen «stand» de nombres de los cincuenta, entonces tan bien pintaba ra, Millares, Palazuelo y Antonio López García (con un bello grabado reciente, editado por esta galería). Trece, La Polígrafa, Gaspar, Joan Prats juegan bazas parecidas, repitiéndose más de un nombre. Tanto Joan Prats (preciosos los Rafols, pero qué mal colgados) y Gaspar (auténtica almoneda) deberían haber cuidado más el montaje. Lassaletta presenta un «stand» serio, con los pintores que habitualmente exponen. Destacan los Miquel Con-

TANTO los artistas españoles como los aficionados a las artes plásticas aprendimos el camino de la montaña cuando no había soñar que la montaña viniera aquí. Ello nos ha hecho bastante asiduos a determinados puntos y certámenes que en el mundo son y entre los que se cuenta esta modalidad, hasta hace poco

Merece perdurar esta feria. Larga vida. Porque nace no de la iniciativa y bajo los auspicios de un determinado grupo o sector político o económico, pues la Institución Ferial es fruto de compleja composición que agrupa al Ayuntamiento y a la Diputación Provincial, junto a la Cámara de Comercio e Industria y a la Caja de Ahorros de Madrid. Por si ello fuera poco, el Ministerio de Cultura se ha unido en el apoyo a la feria, y así resulta que la burguesía mercan-

prácticamente inédita entre nosotros de la feria del arte. Tal como en Basilea, Nueva York o París. Adquirido el hábito viajero, muchos sabemos que seguiremos perseverando en el periódico, atrayente e irresistible peregrinar, pero sin que por ello renunciemos al deseo fervoroso de que se consolide esta cita anual en la Villa y Corte que por primera vez convoca la Institución Ferial de Madrid por empeño, iniciativa, ocurrencia y eficaz entusiasmo de la galerista sevillana Juana de Aizpuru.

dó en España tras la guerra civil, Angel Ferrán. El visitante puede encontrar algún dibujo de Picasso; varios millares, que reaparecen en tanto fantasmal y estremecedora. Por lo que hace a los más recientes en el panorama de las artes plásticas, valga decir que las aportaciones más sustanciosas son las de los alemanes, que en el mundo están tratando de introducir su oferta neoespressionista, un tanto rura y toscamente áspera, quizá, para nuestra sensibilidad y tradición, y la oferta española de los más jóvenes.

su accidente (a Táples le pedía en broma que le firmara la escayola). Conocida es la atención que, como Hokney, este pintor ha dedicado al tema de las piscinas. El cuadro que comento es, sin duda, un cuadro de piscina, pero sin piscina. La metáfora de una caída que es al propio tiempo una ascensión, una emergencia. En suma, un homenaje que los detractores del arte moderno no entenderán.

No voy a repetir ahora lo que aquí al lado hace Juan Manuel con más pormenor y, en consecuencia, no extendiendo la lista de menciones. Acabo simplemente recordando a los temores de quienes desean que al Arco se institucionalice y a quienes no se les ocultan las dificultades. Entre ellas hay que mencionar la escasa potencia del coleccionismo nacional y la vigente legislación fiscal sobre las artes plásticas, basada en el error de olvidar, en beneficio de una exigua recaudación, que la producción plástica española no está para limitaciones fiscales, sino que requiere medidas proteccionistas y de fomento. Bienvenido el Arco que cosmopolitiza a nuestra ciudad, que brinda información y formación cultural y que puede ser uno de los mejores instrumentos de promoción internacional de las buenas y excelentes cosechas de pintura española, ubérrimas en el panorama desecado de la estética vigente en el mundo hasta hace muy poco.

ARCO 82

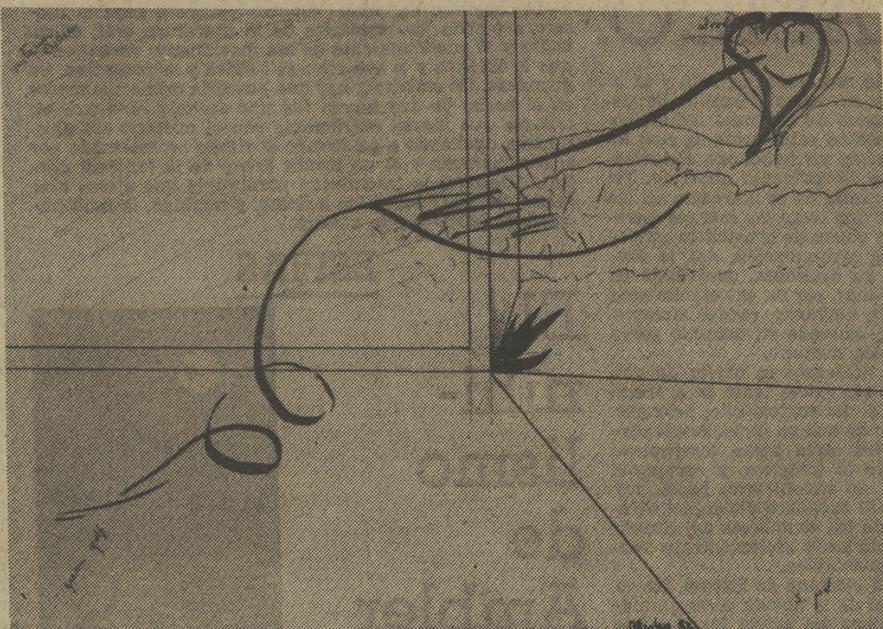
de, tres solidísimos Ortega Muñoz y un buen conjunto de Benjamín Palencia, Leandro Navarro dedica su «stand» a algunos realistas, logrando la más coherente de las colectivas de prestigio.

Destacan los pequeños lienzos de López García, los Carmen Laffón (el interior de 1964 es una auténtica delicia de sombras y luces: como una aparición becqueriana, en esa Sevilla que ya entonces tan bien pintaba Carmen Laffón) y los Luis Marsens (ojo con este pintor, apenas conocido aquí y extraordinario bodegonista). René Métras, aparte de una salita de almoneda, enseña un conjunto excepcional de Angel Ferrant, escultor del que pronto —me dice Ana Vázquez de Parga— está prevista en Madrid una gran antológica. Parés enseña, entre otras cosas, parte del ciclo de jardines madrileños que Grau Santos pintó el año pasado para el Museo Municipal, y que constituye uno de los grandes empeños de este buen pintor al margen. Yerba, galería siempre interesada por el mundo editorial —entre otras cosas porque es también librería— enseña un importante conjunto ullanesco, Funeral Mal: seis libros poéticos con grabados de Miró, Palazuelo, Saura, Tapiés, Chillida y Vicente Rojo. Otro stand con vocación tipográfica es el de Carmen Durango. Ahí están presentes el ya citado Moyano, Saura (con una buena selección de papeles y grabados) y Antonio Machón. Este también enseña algunos de los libros que va editando: pruebas de un hermoso Virgilio ilustrado por Gerardo Aparicio, y compuesto en Bodoni; y (por fin) el Guillén/Guerrero por el color, una de las alegrías verdaderas de esta feria. Alegría también la que produce el stand —justo enfrente— del propio Guerrero, que comparte con unos sombríos Canogar el espacio de Juana Mordó. Desde la antológica de 1980 se veía en Madrid nada nuevo de Guerrero. Su obra, como siempre, está entre las más sólidas. Cierro con ella esta crónica, esta enumeración a paso de carrera —me olvido de tantas cosas—.

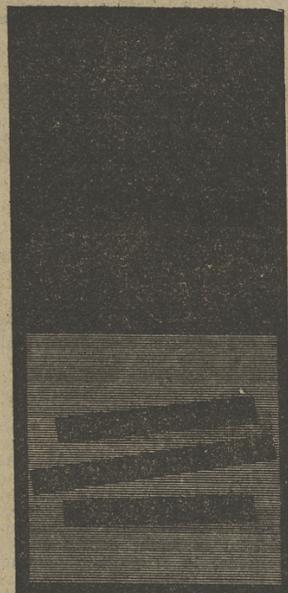
til, la Administración socialista y la centrista parecen cooperar al logro de una finalidad superior y suprapartidista, de tal manera que este acontecimiento, que desde el pasado día 9 hasta el próximo 17 hará de Madrid, como suele decirse, capital del arte contemporáneo, no resulta de la voluntad o fomento de un grupo o instancia de poder. Por el contrario, se trata de una iniciativa de abajo a arriba fundamentada en la solvente oferta del arte contemporáneo español y en la madurez de la afición. Ello quedó patente en la entusiasta asistencia de los aficionados y protagonistas del mundo del arte al acto inaugural del pasado martes.

El feísimo edificio que Ifema tiene en la prolongación de la Castellana aparece recubierto de una decoración diseñada por el equipo Dolár e inspirada en Mondrian o Van Doesburg que no sólo camufla la anodina composición, sino que marca un hito de color en aquel contexto urbano. La tarde de la inauguración, el final de la Castellana, calle que no logra superar su aspecto de preautopista, cobraba un inequívoco aire cosmopolita. Bonet Correa, que es el animador y organizador del simpósium y actividades artísticas que se desarrollan en la feria al lado del director general de Bellas Artes, Javier Tusell, y de Juana de Aizpuru, dan la bienvenida a los invitados y reciben a la ministra de Cultura y al ministro de Hacienda. Bonet en su discurso habría de subrayar la importancia de la presencia allí de los representantes oficiales de la cultura y del dinero. Adrián Piera, dirigente de Ifema, habla en su discurso inaugural —con estrambote poliglota curbi et orbis— del revestimiento a lo Mondrian (o Van Doesburg) que camufla el edificio, y yo me pregunto si los diseñadores del grupo Dolár habían pensado en que de aquella forma resucitaban una tradición en la arquitectura efímera madrileña, la de los ornatos, para revestir edificios en días tan especiales como los de esta feria. La ministra da por inaugurada la exposición. La tarde es suavemente invernal. El tráfico de la Castellana, desmorralizador.

Críticos, aficionados y pintores se saludan entre el inmenso gentío del acto inaugural. Muchos recuerdan sus últimos encuentros en semejantes ámbitos y circunstancias y subrayan que hasta la



Carlos Alcolea
"Juan Carlos I resbala cerca de la piscina, hiriéndose el brazo derecho, en Madrid, primavera de 1981". 1982.
Dibujo d'après el cuadro "La caída del Rey", 1981.
Acrílico sobre lienzo. 200 x 300 cms.



Soto

fecha sólo se producían en el extranjero. Es casi unánime la opinión de que son muy altos los niveles de calidad. Y lo son de verdad. La feria de Madrid nace con características propias. Las principales son su naturaleza, fundamentalmente europea (aunque ello no debería impedir la presencia americana en futuras ediciones) y la vocación seleccionadora con la que nace, pues si bien es cierto que este tipo de convivios fundamentalmente comerciales tienen como meta primordial la venta y el lucro, cabe decir que en otras del extranjero, como sucede en la importante feria de Basilea, la calidad se halla mucho más mezclada y envuelta en morrala; se fuerza al aficionado a buscar el marfil, que lo hay en abundancia, entre la carroñera del arte contemporáneo.

Da una gran sensación de normalidad leer en la lista de

galerías participantes la lateralidad que el orden alfabético impone a las españolas y a las del exterior. Conjuntos de nombres que suenan, por ejemplo, así: «Manuela (Málaga), Malborough (USA), Mazzoli (Italia), René Métras (Barcelona)». O múltiple 4.17 (Madrid), Mun (Madrid), Nächst St. Stephan (Austria). El grueso de la participación foránea viene, sobre todo, de Alemania y Austria, seguidas de Italia y Francia. Participan también diecisiete de las más importantes revistas de arte de España o el resto del mundo. Cuando estas líneas hayan visto la luz habrán hablado conferenciantes como Giulio Carlo Argan, Achille Bonito Oliva y Rudi Fuchs, el hombre de la Documenta de Pasel. Oliva, presentado por Angel González García, tratará de predicar su concepto de la «Transvanguardia», porque los italianos, y especialmente este crítico, son consumados especialistas en el difícil arte de etiquetar y poner nombres. Hablarán también durante la semana de la feria Marcelin Pleynet, el teórico de la vuelta al sistema matissiano de la pintura y sus derivaciones en la abstracción lírica y en la pintura americana; Bárbara Rose, la norteamericana que dio el giro «ochentas» en USA; el galerista napolitano Lucio Amelio; el vicerrector de la Complutense, Antonio Bonet Correa, y Laszlo Glozer. Habrá dos coloquios en los que intervendremos muchos, el primero de los cuales se ajustará a una temática histórica («La ruptura de la posguerra»), y el que cerrará la feria, que promete ser interesante y polémico, bajo el lema «Claves para una generación».

Tiene para el aficionado esta feria la virtud de ofrecer agradables reencuentros. Así, el stand de Rayuela, donde alternan varios clásicos (Saura, Palazuelo, Millares), René Métras ha tenido la buena idea de traer a la ciudad natal del único verdadero artista de vanguardia que que-

Hay también sorpresas interesantes entre los artistas de la generación intermedia, como la variación hacia la pureza y el rigor casi minimalista del inclassificable y riguroso Emilio Lledó. Gomila, sin embargo, no aporta lo más último de su producción. Entre los «ochentas» es sorprendente la serie de cuadros del sevillano Gerardo Delgado, graves y elegantes. Buades muestra un Broto en el que el pintor aragonés sigue ahondando en la aparente superficialidad de su pintura y un Quejido que cada vez se hace más grave y más pintor. Pérez Villalta exhibe sus meditaciones en torno al «borde» en unos cuadros cuya inspiración llega ya al borde del grotesco.

Los «ochentas» se acercan a la pintura de historia en



el transparente cuadro de Alcolea «La caída del rey», representada por una trayectoria hiperbólico-espiral que atraviesa un suave ocaso renacentista para caer y lastimarse un brazo y emerger en una simpática figura de un rostro casi en forma de corazón sonriente en un espacio de nitidez española o quien sabe si madrileña. Ante el cuadro de Alcolea, algunos hemos recordado la visita que hicimos al rey y en la que este cronista tuvo el honor de presentar a varios de los pintores y a los críticos de los «ochentas». Entre ellos estaba Alcolea, a quien el rey contó alguno de los pormenores de

SOTO

SOTO, que como su paisano Cruz Diez está presente en la Feria, acaba de inaugurar casi al cierre de esta edición una magna muestra en el palacio Velázquez del Retiro madrileño. En ella recuerdo que conocí a Soto en Venecia, una noche en la que varios galeristas y aficionados que asistían a la Bienal ofrecían una copa en uno de los salones de Ca Martini, el único cabaret de la Serenisima, próximo al teatro de la Fenice. Recuerdo que vi a Soto y le oí cantar aires de su tierra venezolana, seguramente, canciones llaneras, nacidas no lejos de su ciudad, Bolívar.

Recuerdo insistentemente a Soto cantando no porque su refinado arte tenga que ver con la música popular, pero sí porque cuando veo obras suyas siento que se distingue de los demás constructivistas y cinetistas por ejecutar su recitado en una tonalidad y tesitura musicales. Si el argentino Julio Le Parc es el más lúdico e inventor de estos artistas constructivos, de la luz, el espacio y el movimiento, Soto es el más lírico de todos ellos. Madrid se honra con la exposición de este maestro universal que, además, es de nuestra área cultural y lingüística.

GENOVES

OTRO maestro que también está representado en la feria y, a la vez, expone en Rayuela. Maestro, digo, durante los años sesenta; creador de una imagen de gran eficacia plástica y crítica. Durante aquellos años se remonó desde un informalismo epigonal hasta su propia estatura de pintor. Estas líneas son para recordar que en Genovés hay un pintor que, sin embargo, no se ve, que no repite la hazaña, que se hace epigono de sí mismo. Y para desear que no sea más que un pasajero bache.

Escribe Leopoldo AZANCOT



LITERATURA FANTASTICA

UN CLASICO

La literatura auténtica, que representa la vida y la libertad, la búsqueda de lo nuevo en el sentido baudelaireano de esta palabra, padece de continuo las maniobras reduccionistas de la sociedad establecida, la cual intenta neutralizar sus más altas virtualidades, reduciéndola a la triste condición de divertimento aburrido. Tal es la razón de que aquellas ramas de la literatura en las que impera lo oscuro, en las que laten las fuerzas secretas de lo humano, hayan sido objeto de constantes condenas, de repetidos intentos de manipulación. Así, la literatura fantástica, prohibida en ocasiones, desdeñada en otras, y siempre tenida por menor, por un entretenimiento para mentes débiles. Ella, sin embargo, renace siempre, y, bajo mil formas distintas, extiende su dominio sobre multitud de lectores, ávidos de misterio.

Actualmente, este tipo de literatura es objeto de una revalorización que encuentra sus raíces tanto en el triunfo del psicoanálisis como en el del surrealismo, pero aún queda mucho por hacer antes de que su importancia resplandezca por completo. Entre otras cosas, jerarquizar cumplidamente las obras que la integran, y recuperar algunas obras maestras que no encontraran hasta hoy una valoración justa. Como «El caballero del corcel blanco», de Theodor Storm, una de las «cumbres» del género que Editorial Bruguera ha publicado recientemente dentro de una colección para adolescentes.

Nacido en 1817, en la ciudad alemana de Husum, Storm es uno de los grandes cultores de la novela corta germánica del siglo XIX. «El caballero del corcel blanco» fue escrito por él pocos meses antes de su muerte y representa, según la opinión de los especialistas en su obra, la materialización de una obsesión que lo persiguiera a lo largo de toda su vida, un intento de configurar y neutralizar una historia que conmoviera su imaginación in-

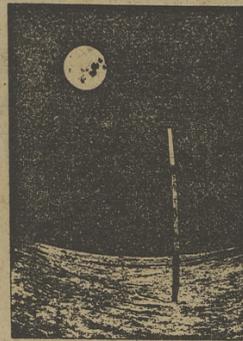
fantil. Dicha historia tiene un fundamento folklórico que Storm respeta, pero que también trasciende: desde la altura de sus setenta y un años, teniendo tras de sí una existencia compleja, y en posesión del absoluto dominio de su arte, quiso encontrar la dimensión mística que se ocultaba bajo aquello que para los más era una simple leyenda sin mayor sentido, el fruto de las lucubraciones imaginativas de hombres y mujeres modestos del pasado. Fruto de ello fue un relato que, conservando la sencillez de la narrativa popular, sacaba a la luz una parcela enigmática de nuestra condición, y ello, con las más refinadas técnicas de la ficción decimonónica.

Retomando la herencia del romanticismo alemán, pero corrigiéndola con los aportes del realismo finisecular, Storm dio a la naturaleza, en «El caballero del corcel blanco», un papel de interlocutor de primer orden: el hombre, que se enfrenta con ella para domeñarla, la siente animada de un designio, dotada de una voluntad. Y es que, para Storm, la naturaleza no puede ser objeto de reificación materialista; es que para Storm, por otra parte, el hombre no puede ser reducido a la sola razón. Y así, su libro se convierte en un diálogo apasionado, sin palabras, mediante el cual el mundo recupera su contenido numinoso, y el hombre, ese sentido carnal del propio misterio sin el cual su aventura terrestre carece de sentido.

«El caballero del corcel blanco» recupera para la literatura escrita los prestigios de la literatura oral, el encanto y el encantamiento de ese movimiento verbal en el que lo objetivo y lo subjetivo se funden y se potencian. Su grandeza, sin embargo, hay que buscarla primordialmente en el hecho de que Storm fue uno de esos rarísimos escritores que logran enfrentarse con el misterio sin objetar, eludiendo a un tiempo el riesgo representado por el racionalismo y el no menos grave de la fantasía gratuita. De aquí la fascinación perdurable que ejerce este relato ejemplar sobre los lectores, y también, la multiplicidad de sentidos que atesora.

ESPIAS

El nihilismo de Ambler



El reconocimiento por parte de la crítica de la valía de John Le Carré ha servido para conferir cartas de nobleza a un género literario hasta ahora desdeñado por las élites: la novela de espionaje. Este hecho, alta-

mente significativo en sí, se ha visto reforzado por el actual auge entre nosotros de la novela de aventuras, en el que hay que ver tanto una manifestación de rechazo de cara a la mayoría de la producción novelística española del momento, aburrida y pseudotransparente o lúdica y sin sentido, como una afirmación de los derechos del lector a la emoción y a la sorpresa, a la evasión y al entretenimiento. Hoy, en consecuencia, puede hablarse ya con seriedad de este tipo de novelas, y exaltar sus valores, sin correr el riesgo de ser acusado de excéntrico o de irresponsable, aunque todavía haya quienes crean que sólo cabe escribir novelas siguiendo los caminos abiertos —y yo diría que también cerrados— por Joyce.

El más importante escritor de novelas de espionaje de los últimos cuarenta años, junto con Le Carré, es, como se sabe, otro escritor británico: Eric Ambler, quien, iniciado en el género en la década de los 30, constituye el eslabón admirable entre la escuela de Buchan y los jóvenes cultivadores del género. «El paso del tiempo» —editada por Argos Vergara— es su última novela, y una prueba de que este hombre, que ya pasó de los setenta, continúa estando totalmente permeable a la modernidad del momento.

En efecto, «El paso del tiempo» puede ser visto como una muy inteligente manifestación literaria del actual estado de ánimo de los más frente a la vida política del presente, de la concepción que el hombre medio tiene de la vida comunitaria a escala internacional, del desánimo de muchos ante un mundo en el que los viejos conceptos morales han dejado de regir. Si comparamos «El paso del tiempo» con otra de las principales novelas de Ambler, «La máscara de Dimitrios», aparecida en 1939, comprobaremos que el esquema narrativo básico de este autor —el individuo aislado que se ve inmerso en una conjura de dimensiones gigantescas— se mantiene, pero que en cambio, todo aquello que dotaba de sentido a la aventura del héroe de ayer falta por completo. Robert Halliday, el escritor y periodista que en «El paso del tiempo» tiene que enfrentarse con una organización terrorista pagada por un enloquecido jerarca árabe, no se siente respaldado por ninguna legitimidad, por ningún país ni bloque de países que encarnen el bien político —sus relaciones con la CIA y con los Servicios de Inteligencia de la NATO están signados por el desprecio—; y lo que es peor: ni siquiera los valores éticos que sostenían a los protagonistas de las antiguas novelas de Ambler, poseen ya vigencia para él. Se encuentra perdido en un mundo carente de horizontes, en un mundo en el que no existe ninguna alternativa válida por la cual luchar. Por supuesto —y no olvidemos que Ambler es anglosajón—, hay en el libro que nos ocupa un canto al individualismo; más, ¿cómo ignorar que ese individualismo no se apoya sobre ningún terreno firme, que ese individualismo es meramente —o casi— una afirmación del yo desnudo frente a lo que lo niega, desesperada y sin dimensión trascendente? ¿Y cómo, en fin, ignorar que todo esto rebaja la eficacia de la aventura en sí considerada; que esta novela de Ambler —quien conserva todas las dotes narrativas que aseguraron su prestigio— se desliza insensiblemente hacia el nihilismo y escapa parcialmente, por ello, de un género que para funcionar a la perfección precisa de la falta de ambigüedad de la narrativa popular en que tuvo origen?



ESCAPARATE

NARRATIVA

LA QUINTA DE PALMYRA, de Ramón Gómez de la Serna.—Unas 18 novelas largas y más de cuarenta cortas escribió Ramón. En todas hay algo autobiográfico, y los críticos han estado de acuerdo en que el argumento tiene poca importancia en su narrativa. El «secreto» de Juan Ramón en sus libros —y en el que comentamos, publicado en 1923— estriba en su capacidad de transmutar su propia vida en novela. Una visión arcádica de Estoril, donde residió en varias ocasiones, le suministró el material —real e imaginario— para «La quinta de Palmyra», que aparece, por vez primera, con un estudio-interpretación, convincente y erudito, debido a la pluma de Carolyn Richmond. Selecciona Austral de Espasa-Calpe, 314 páginas.

LA BIEN PLANTADA, de Eugenio d'Ors.—«La figura de Teresa, "la bien plantada", es la mejor realización plástico-literaria del pensamiento orsiano», dice Carlos d'Ors en el prólogo al libro. Esta mujer simboliza la serenidad armoniosa del espíritu mediterráneo hecho vida, vida cotidiana y vida moral, y con su creación d'Ors pretendió dar su visión de un estilo de vivir que ha resuelto el dilema entre pensamiento y acción, sentimiento y razón. La «bien plantada» es la primera de las Oceanidas que d'Ors pergeñó. Le siguieron «Gualba la de las mil voces» y «Sijé». Colección Narrativa de Planeta. 165 páginas.

TIENDA DE LOS MILAGROS, de Jorge Amado.—Dentro de la narrativa brasileña, Jorge Amado representa al fabulador nato, al creador inagotable de tipos humanos y atmósferas abigarradas propias de la vida cotidiana, al plasmador de situaciones y existencias del nordeste de su país. El escenario de esta novela, colorista y llena de imaginación, es el barrio de San Salvador de Bahía, centro de las peripecias de la vida popular, donde se reúnen santeros, artistas, cantadores y marcadores de paso, maestros de «capoeira», sacamuelas y busconas. Alianza Tres/Losada. 327 páginas.

LA DAMA DE LAS CAMELIAS, de Alejandro Dumas.—Publicada en 1848, esta novela de Dumas hijo ha dado una y otra vez la vuelta al mundo, tanto en ediciones novelescas como en adaptaciones teatrales y cinematográficas. Verdi compuso «La traviata» basándose en ella, y numerosas escritoras —entre ellos Proust— reconocieron su admiración por este libro, que narra las vicisitudes de Margarita Gautier en tono romántico y con un lirismo teñido de melodrama. Editorial Bruguera; Libro amigo número 895. 256 páginas.

LA DAMA DEL ALBA, LA SIRENA VARADA, NUESTRA NATACHA.—Precedidas de un prólogo de Mauro Armiño que recoge las polémicas épocas y las dimensiones críticas en torno a la obra de Casona, y que reconoce el papel jugado por este autor, en compañía de Valle Inclán y de García Lorca, en la reacción contra-naturalista de nuestro teatro de los años treinta, este tomito reúne tres de las más interesantes obras del dramaturgo. Biblioteca Edaf de bolsillo, 257 páginas.

GULLIVER EN LILIPUT, de Jonathan Swift.—Con excelentes ilustraciones de Francisco Solé —que exigirían un mayor formato— se presenta uno de los viajes de Gulliver. Austral Juvenil. Espasa-Calpe. 146 páginas.

OTRAS VOCES, OTROS AMBITOS, de Truman Capote.—Novela, publicada a los veinticuatro años, que dio fama al escritor nacido en Nueva Orleans. Regreso a los ámbitos de la infancia y al corazón del sur americano, descrito desde la mirada sensual, barroca y poética de una adolescencia revivida. Bruguera. Libro Amigo. 223 páginas.

EMBAJADOR EN EL INFIERNO VERDE, de Frank Yerby.—Confirmado autor de «best-sellers», Yerby, en esta ocasión, vuelve a adentrarse en los escenarios imaginarios de la República de Costa Verde, en el Caribe, ámbito de corrupción y revuelta de un Estado bananero, en el que ya había situado la acción de otra novela anterior: «La risa de los viejos dioses». Editorial Planeta. 550 páginas.

SEIS PROBLEMAS PARA DON ISIDRO PARODI, de J. L. Borges y A. Bioy Casares. Esta obra de los dos ingenios argentinos hubiera merecido una mejor edición que la que Bruguera —tan acertada en otras ocasiones— le ha reservado en formato de revista de quiosco. Mientras cumple cadena perpetua por un crimen que no ha cometido —lo que le convierte en el primer detective encarcelado—, Isidro Parodi resuelve extraños casos policiales o no, que le plantean personalidades de la vida argentina. El homenaje al género de dos maestros de numerosos géneros. Bruguera. Club del Misterio, número 38.

CUENTOS DE LAS COSAS QUE HA-

BLAN, de Antoniorrobes.—Antología de doce de las mejores narraciones de uno de los más originales cuentistas para niños de nuestro país. Como en los mejores relatos de Andersen, los objetos cobran una vida humana y singular. Ilustrado por Juan Ramón Alonso. Austral Juvenil. Espasa-Calpe. 192 páginas.

ENSAYO

CONVERSACIONES CON FRANCISCO AYALA, de Rosario Hiriart.—Hispanista nacida en La Habana y doctorada en la New York University, Rosario Hiriart había dedicado trabajos diversos a la figura y la obra del escritor Francisco Ayala. En este volumen, tras una introducción biográfica, la autora conversa con Ayala, excita sus recuerdos y meditaciones, y por último, reúne tres intervenciones orales del propio autor granadino. Colección Austral número 1.629. Espasa-Calpe. 155 páginas.

LA ERA DE LA FRUGALIDAD, de Warren Johnson.—La elección y el control del individuo sobre su propia vida, es Teseo; la producción masiva y estandarizada en el seno de una demografía galopante, es el laberinto; el poder oculto o visible, es el minotauro; la frugalidad palpable en muchas nuevas formas de vida, es Ariadna. Con este simbólico guiño, Warren Johnson, director del departamento de geografía de la Universidad de San Diego, nos describe algunas de las novedades y tendencias en materia de ecología y organización de la sociedad. Editorial Kairós. 210 páginas.

PSICOANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA FAMILIAR, de I. Berenstein.—La experiencia de un psicoanalista en el tratamiento de grupos familiares en Israel, recogida a través de un abanico de relatos que se solapan con el análisis propiamente dicho y la descripción de las técnicas terapéuticas utilizadas por el autor. Editorial Paidós. Biblioteca de psicología profunda. 237 páginas.

LA HIPERTENSION. CURESE USTED MISMO POR LAS MEDICINAS NATURALES, de Emilio Salas.—Un naturalista que reúne sus últimas experiencias en el tratamiento integral de los trastornos referidos a la hipertensión. Ediciones Martínez Roca. 156 páginas.

ANATOMIA DE AGATHA CHRISTIE, de Carolina Dafne Alonso-Cortés.—Un análisis estructural de la escritora británica creadora de Hércules Poirot y de la señorita Marple. Nacida en Devon (Inglaterra) en 1890, las obras de Agatha Christie se han traducido a 28 idiomas y se han vendido más de trescientos millones de ejemplares en el mundo; motivo más que suficiente para este primer acercamiento español a su obra. Knossos Colección de Misterio.

DANZA. EXPERIENCIA DE VIDA, de

María Fux.—La autora, una de las mejores bailarinas argentinas contemporáneas, reconoce en el prólogo: «Desde hace años tengo la idea obsesiva de dejar algo más que mi danza; ésta se deshace en el aire una vez finalizada.» El libro es, así, una reflexión de tono autobiográfico sobre la danza como método de expresión vital y de comunicación humana. Paidós. Biblioteca de técnicas y lenguajes corporales. 127 páginas.

ANATOMÍA DE UNA ENFERMEDAD, de Norman Cousins.—Enfermo de una poco conocida patología anquilosante, un periodista recibe el diagnóstico de poseer una posibilidad sobre quinientas de curarse. Pero, con la ayuda de su médico, trata de encontrar en sus propios recursos corporales y en el uso de la risa, las virtudes curativas. Esta es la pequeña aventura que, con atractiva espontaneidad narra el libro, con el añadido de una serie de consideraciones sobre la enfermedad y la salud en nuestro mundo. Editorial Kairós.

POESIA

EL POETA ES UN FINGIDOR. ANTOLOGÍA, de Fernando Pessoa.—Con traducción, selección, introducción y notas de Angel Crespo, aparece esta antología del lisboeta Fernando Pessoa (1888-1935), que se desdobló en cuatro voces poéticas con registros muy diversos, y que constituye la cima de la poesía portuguesa contemporánea. El interés español por el portugués, intensamente sentido por nuestros poetas jóvenes, tendrá en la ampliamente comentada antología de Angel Crespo nuevos motivos de gozo. Selecciona Austral. Espasa-Calpe.

LA CASA DE BERNA, DA ALBA, de Federico García Lorca.—Tomo IV de la obra de Lorca, en edición de Mario Hernández, uno de los mejores estudios lorquianos, que se ocupa asimismo de la introducción y de las notas. Alianza Editorial. 164 páginas.

EVA Y EL ESPEJO, de Elvira Levy, y **AMARANTA**, de Angela Reyes.—Ambas autoras pertenecen al Taller Prometeo de Poesía Nueva y en diversas ocasiones habían publicado sus poemas en la revista del grupo, «Cuadernos de Poesía Nueva». En esta ocasión han reunido sendas colecciones de sus poemas. Colección Poesía Nueva.

OBRA POÉTICA, de Rafael Morales.—Claudio Rodríguez ha escrito el prólogo a esta recopilación de la obra escrita por Morales entre 1943 y 1981: «Poemas del toro», «El corazón y la tierra», «Los desterrados», «Canción sobre el asfalto», «La máscara y los dientes», «La rueda y el viento» y «Prado de serpientes», colección esta última de poemas inéditos. Selecciona Austral. Espasa-Calpe.

Escribe Luis Antonio DE VILLENA

UN LIBRO COMO INVITACION A CAVAFIS



A PARECE, por fin, el primer libro en castellano (y no abundan en otras lenguas) sobre la poesía y la vida de Constantino Cavafis, uno de los poetas más destacados de la centuria, prácticamente olvidado en España —como tantas cosas— hasta los primeros años setenta. Este «Cavafis» (1), de Luis de Cañigral —profesor de clásicas y traductor antes de Elitís y Ritos—, aun contando con su oportunidad y su primacía, nos deja un poco con hambre, como insatisfechos. Se trata de una amplia antología bilingüe de la poesía del alejandrino, precedida de un estudio breve (87 páginas), que sirve de introducción a los poemas. Cañigral da los datos que debe dar y apunta caminos de exégesis cavafiana, pero, a mi parecer, se queda esencialmente corto.

C UENTA someramente la vida de Cavafis —siguiendo a Liddell y a Malanos—; analiza la formación del corpus cavafianum (los 154 poemas que el autor, rigurosamente, dio como válidos en sus últimos años) y se detiene en bosquejar las bases y tonos desde lo que se produce la poesía de Cavafis. Pero, en general, se queda corto. Nada se habla —salvo alusiones— del

importante papel (ideológico y literario) que tuvo el helenismo histórico y alguna poesía helenística (pienso en Calimaco, verbigracia) en la obra del neogriego. No se profundiza en temas como el papel de la Historia en los poemas de Cavafis, o sobre la moral que se genera en ellos (ética del antihéroe, dignidad del artista, etcétera...), que conecta tanto con el ámbito simbolista del que Cavafis es en buena medida hijo, siendo su otro componente lo heleno. Algo de esto último hay en las páginas prologales de Cañigral, pero —insisto— nos deja con hambre, con el paladar dispuesto, e insatisfechos. Por no hablar del tratamiento entre pudibundo y poco claro —quiero decir poco clasificador— que aplica al análisis de la homosexualidad cavafiana. En el capítulo titulado *La moral corriente* —expresión del propio Cavafis— no se aclara la ironía y autoafirmación del autor cuando dice de sus protagonistas (casi elogiosamente) que gozaron de un placer desviado, o que frecuentaron lechos prohibidos. Justamente el enfrentamiento ético con la moral corriente, es lo que hace a la otra moral, por oposición, heroica. El tema se obvia y Cañigral, pudorosamente, habla de su desvia-

ción de célite alejandrino, o de algún desesperado intento de no traslucir su patología erótica.

C ONOZCO el rigor y la devoción de Luis de Cañigral por la obra de Cavafis, si no, frases como las transcritas me hubiesen tristemente escandalizado. Debo, con todo, añadir que el estudio es una buena introducción de conjunto a la obra del alejandrino, y que llena —eso es evidente— un hueco del que yo me había con frecuencia extrañado, dada la proliferación —no siempre encomiable— de traducciones existentes en español de los poemas del viejo poeta griego de Alejandría.

L A segunda y principal parte del libro que comento, lo he dicho ya, es una antología (68 poemas) del corpus cavafianum. Y aquí sí tengo que ser más elogioso. Porque frente a traducciones, como la más difundida de José María Álvarez, que ofrecen un buen castellano, pero se olvidan con abundantísima frecuencia (supongo que por no trabajar sobre él) del original griego, la traducción de Luis de Cañigral —lástima que no nos haya dado su versión de los 154 poemas— en nin-

gún momento olvida el griego, y es rigurosamente fiel al original. Algunos de los textos más clásicos de Cavafis se nos muestran aquí en una versión pura, y muy bien lograda. A fuer de crítico, sólo se le puede reprochar a Cañigral, en la traducción, que a veces, no se desate un algo (para ganancia del castellano, y sin traicionar al original) del griego. Porque rímas —por ejemplo— que en esa lengua producen un sonido más natural, trasladadas a tres agudos verbales en castellano, se convierten en una futilidad, en una pobretería, que traiciona lo que tan escrupulosamente se quiere mantener y normalmente se mantiene: la pureza del texto originario griego. Buena labor de Cañigral, casi nueva en nuestras traducciones de Cavafis, y a la que no conviene, ni sería justo, regatear elogios. Libro, pues, éste recomendable y necesario, aunque mucho quede por hacer en el estudio cavafiano, y esperemos aún la versión de Cavafis, fiel, y en la mano de algún alto poeta.

(1) Cf. Luis de Cañigral, *Cavafis*. Los poetas, Ediciones Júcar, Madrid, 1981.

Escribe Luis JIMENEZ MARTOS

ALONSO QUESADA Y EL MUNDO COTIDIANO

Q UIEN tiene su onza, la cambia.» Esta frase popular viene muy a punto para aludir a casos de olvido o semiolvido a los que llega el momento de la superación.

Andrés Sánchez Robayna, prólogoista de «Antología poética» (1), de Alonso Quesada (seudónimo de Rafael Romero), se refiere a la desatenta mirada dirigida hasta aquí a la obra de un lírico que nació en Las Palmas (1886) y murió en Santa Brígida (Las Palmas) en 1925. Nadie podría desdeñar ese silencio.

No obstante, conviene precisar que su nombre figura desde siempre en la historia de nuestra poesía.

Datos sobre la mesa: las recopilaciones de Federico de Onís, Blecu y Sanz de Robles.

Más: Juan Ramón Jiménez, en su estudio sobre el modernismo, cataloga a Quesada entre los inclinados a la ironía sentimental.

José Quintana lo incluye, por supuesto, en un volumen de poesía canaria.

En 1964, la colección Tagoro ofrecería su «Poesía completa» (2).

Rafael Romero puede insertarse en el orden de las recuperaciones.

La potenciación de los valores propios de cada parte de España favorecerá de seguro estos redescubrimientos.

Estaba ahí Alonso Quesada y no le conocisteis.

L a insularidad del poeta no le impidió mantener magníficas relaciones con gente literaria de la Península: Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Gabriel Miró. Su firma sería aireada en diversas y buenas revistas. Al pie del dibujo de Antonio Padrón que ilustra el frontispicio de las «Obras completas» se lee: «Rafael, Infierno Atlántico, diciembre de 1922.» Infierno de una vida oscura, como contable de empresa donde mandaban los ingleses. Infierno de la marginación social, a la que el poeta respondió, desde los años mozos, con la actitud satírica desparramada en volanderas publicaciones y en su primer libro, «Hijos», bajo el sinónimo de Gil Arribato, texto que repudió. El recurso del heterónimo es un sintoma manifiesto que, como indica Sánchez Robayna, resulta semejante a la costumbre enmascaradora de Fernando Pessoa y Antonio Machado por la misma época. ¿Problema de personalidad? ¿Gusto modernista por la eufonía? Rubén dio el ejemplo.

Miguel de Unamuno recuerda en el prólogo de «El lino de los sueños» cómo conoció a Alonso Quesada. Don Miguel era mantenedor de los Juegos Florales de Las Palmas, y en éstos adelantó a recitar una poesía premiada un jovencito endeble y muy movedido. Empezó a recitar, sino más bien a canturrear, algo quejumbroso, moviéndose de un lado a otro, un romance octosilabo en que los versos pares no ya asonantaban, sino consonantaban en ía. A don Miguel le dedicó «Los poemas áridos», entre los que hay uno, «Alabanza de la cotidianeidad», que rija la orientación permanente de su modo de expresarse: No abandones tu ruta cotidiana, / pasa tu vida de un

humilde modo, / que es la virtud suprema, la costumbre, / ¡y es mayor que el amor!... Gabriel Miró, muerto ya el poeta, diría: «Y se sumergió en un silencio tan grande y en el silencio de todos, como una lámpara en las aguas de círculos salobres, incesantes...»

Alonso Quesada admite ser contrapuesto a otro y conocidísimo canario: Tomás Morales. Lo que en éste es pasión marítima, sonoramente exteriorizada, es en aquél repliegue y tránsito por la realidad de todos los días. El mar no aparece en su verso invitando a la aventura y al viaje, sino a la amistad. El lino de los sueños data de 1915. Unamuno prologa estos poemas, que van precedidos de una cita general de Antonio Machado. Como uno de sus maestros —Unamuno y Pessoa también cuentan a la hora de los influjos—, Alonso Quesada prefiere la sencillez y la emoción cordiales, la alternación del endecasílabo y el heptasílabo, la música del asonante, la realidad que se hace espíritu y es apoyo y encarnadura del sentimiento. El paisaje canario proporciona su atmósfera a la intimidad. A veces, el modernista lo es de un modo fidelísimo, mediante el énfasis, las terminaciones en agudo y la calidad de acuarela. Algunas notas burlescas de este libro contrapesan, adecuadamente, el latido sentimental del solitario.

Los caminos dispersos no llegarán a publicarse íntegro hasta 1944. La cotidianeidad es acentuada y, en consecuencia, la traza realista, sin rehuir, en ocasiones, el prosaísmo. Su palabra fluye entre cortante y armoniosa. El dolor la empasta. Los rasgos ironizantes le dan viveza punzadora. Todo se agolpa en la existencia mía / sin llegar a fundirse. De ahí los vaivenes. Fragmentos de un libro en prepa-

ración. Sumario de las gracias, nos indican que Alonso Quesada tendía a incrementar el tono crítico: La muerte española es una solterona / vieja de mal gusto. La muerte española es antigua. / Es / como una marquesa engolada / que presidiera un funeral ropero para las mendigas. / Un ropero / benéfico y vano: catequial. Quesada tenía sin duda conciencia de ser un poeta voluntariamente anacrónico y aspiraba a salir de esa situación y enlazar de alguna manera con el desenfado de los nuevos, en Antonio Machado se produjo, asimismo, ese proceso.

La veta satírica era visible en los comienzos de su poesía y la retoma al término de ella. Un viaje a la capital del reino, para tratar de cerca a sus amigos escritores, obraría como oportuno revulsivo. Poema truncado de Madrid (entrevista de un insulario) fue la consecuencia de esa visita. El repaso al centro de España sería completo, mordiente, implacable. Alonso Quesada transforma su estilo al endurecerlo con observaciones satíricas, aunque sin saña, y, lógicamente, testimoniales de ese 1922, año postrero del largo período de la Monarquía parlamentaria. En España no hay horas. Nadie sabe la hora. / Una vez hubo una, hace mil años... Deja nota de la visita a su dilecto amigo Juan Ramón Jiménez, que tiene una casa inglesa, y brinda su homenaje a Valle-Inclán: ¡Silencio. Pasan una brasileña / y don Ramón del Valle-Inclán. / Es manco. Yo le daría ahora mi brazo / iracundo. El lo sabría utilizar. Y se queja, humorísticamente, de que la espalda de Pedro Salinas le impida ver el crepúsculo, etcétera.

Ese largo poema es un desquite de tanto aislamiento, pero también un rosario de las más o menos veladas decepciones. Alonso Quesada, epigonal, a contracorriente, poeta, al cabo, del 98, modernista hasta el fin, ensaya en esta interesantísima muestra, que ofreció en varios números de la revista España, un quiebro ingenioso y amargoso que le termina por convencer de que su corazón era inactual, de que su talento isleño, y no sólo por la circunstancia geográfica, sería definitivo.

Llega en buena ocasión esta antología para aproximarnos a un poeta de veras malogrado que merece una lectura o relectura, según. Pero que, de cualquier modo, estaba ya en la historia ocupando su sitio justo.

(1) Alonso Quesada: *Antología poética*. Selección de Poesía Española. Plaza-Janés, Barcelona, 1981.

(2) Alonso Quesada: *Obras Completas y I Poesía*. Colección Tagoro. Las Palmas de Gran Canaria, 1964.

REVISTAS

GUADALIMAR, NUM. 64

L A revista mensual de las Artes, «Guadalimar», que dirige Miguel Fernández-Braso se ha constituido en el espejo más exigente y veraz de la pintura y la escultura en la actualidad española y extranjera. Destaquemos de este último número, el 64, por lo pronto, un artículo del ensayista y crítico italiano Gillo Dorfles sobre Miró, con motivo de la exposición milanesa del pintor catalán, así como otro de Pedro Fiori y un profundo estudio de Antonio Saura sobre Bram van Velde, uno de los grandes pintores de este siglo, recientemente fallecido. En los «Escritos de taller», unas consideraciones de Francisco Peinado sobre su propia aventura pictórica y declaraciones de Isabel Villar; Pedro Ortega habla de la muestra escultórica de Alberdi, en Bilbao; en la habitual conversación de Fernández-Braso entra esta vez Canogar, con juicios, revelaciones e informes verdaderamente sensacionales. El «Dossier» está destinado a la escultura de Angel Mateos, con estudios de José de Castro Arines, Mario Antolín y Miguel Fernández-Braso. Hay una gran encuesta sobre el Museo de Arte Contemporáneo, en la que opinan diversos artistas y en los que fijan su posición los nuevos responsables, el director, Alvaro Martínez Novillo, y el presidente del patronato, Eusebio Sempere. Por su parte, la revista lo hace en unas líneas editoriales. En notas de crítica, autocrítica y comentario escriben Alfredo Alcán, Francisco Calvo Serraller, José María Iglesias, Antonio Gala y M. C. Sánchez Rojas.

«LA SEMANA DE BELLAS ARTES», números 205 y 206. Méjico, D. F.

S EGUIMOS con el mayor interés esta publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes Mejicano, que, financiado por las empresas nacionales, se distribuye gratuitamente como encarte periodístico. El primero de los citados números, el 205, está dedicado a «Artes visuales e identidad en América Latina». Como se dice en la presentación de Rita Eder, se trata de reflejar un encuentro en el que se «analiza e integra a través del aspecto teórico el desarrollo del arte latinoamericano desde sus inicios (pasado indígena) hasta los movimientos sociales que actualmente lo ubican y la presencia de las culturas, tanto urbana e industrial, que modifican y transforman el fenómeno artístico en los canales de distribución del mensaje». También este número dedica un capítulo a la literatura chicana, en el que Ignacio Orlando Trujillo analiza el «Louie» de José Montoya. El número 206 está dedicado al intercambio cultural entre Méjico y Francia, con palabras de Mitterrand y del ministro mejicano de Educación, Fernando Solana.

Escribe Carmen BRAVO-VILLASANTE

"MOZART Y SALIERI"

EN mayo de 1826 muere el compositor Salieri en Viena.

Por toda Europa se ha extendido el rumor de su envenenamiento de Mozart, a causa de la envidia que le produce este prodigio musical.

Puschkin está en su destierro de Michailowskoie, y concibe unas obritas dramáticas que son pequeñas tragedias, a las que años después, en su encierro de Boldino, da forma definitiva y publica en revistas contemporáneas.

Estas obras breves y concisas, de un dramatismo punzante, son:

«Mozart y Salieri», que se llevará a escena en San Petersburgo;
«Una escena de Fausto», «La ondina», «El caballero avaro»,
«El festín durante la peste» y «Escenas medievales».

EN cada obra, Puschkin desarrolla un tema: en «Mozart y Salieri» es el tema de la envidia; en «Una escena de Fausto», el del aburrimiento, y en la «Ondina», el sentimiento de culpabilidad. En «El caballero avaro», el tema del odio es fundamental, y precisamente el odio del hijo al padre; en «El convidado de piedra», el de la seducción donjuanesca, y en «Escenas medievales», el tema de la venganza.

A pesar de la brevedad y economía de medios de estas pequeñas tragedias, que apenas fueron tenidas en cuenta en su tiempo, al cabo de más de siglo y medio, los autores modernos reparan en la concentración y el significado de estas miniaturas teatrales. Turguenev con Viardot ya las traducen al francés en 1884, y desde hace algunos años, al publicarse las obras completas de Puschkin en Alemania y en Inglaterra, los dramaturgos de nuestros

días han tenido ocasión de admirar todas las muestras de la capacidad dramática del autor de «Boris Godunov».

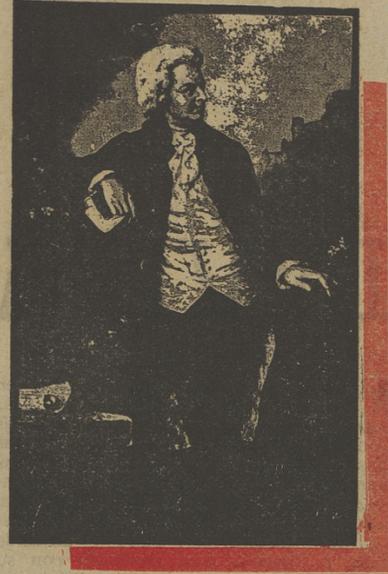
La obra de Peter Shaffer «Amadeus», que acaba de estrenarse hace pocos días, tiene su origen en ese brevísimos e intenso «Mozart y Salieri», de Puschkin, de sólo ocho páginas y únicamente dos personajes: Mozart y Salieri. No obstante la brevedad de esta obra, en ella ya están todos los rasgos y características amplificadas en la obra de Peter Shaffer: los largos monólogos de Salieri y la condición absoluta de su pasión, así como la irresponsabilidad y prodigalidad de la vida del genial Mozart, y hasta lo que los críticos han considerado como más original: la actitud increpatoria de Salieri hacia Dios, al reprocharle su injusticia fundamental del origen.

El monólogo de Salieri con que se abre la obra de Puschkin «Mozart y Salieri» co-

mienza de este modo: «Todos dicen: "No hay justicia en la tierra." Pero tampoco existe la justicia en lo alto. Para mí, está más claro que el agua.» Y el desencantado Salieri va desarrollando toda una teoría sobre la injusticia de la divinidad. Ha dedicado toda su vida al arte, ha sacrificado los goces de la vida, se ha consagrado al ideal de la música, y ha logrado la gloria. Pero he aquí que, de pronto, aparece un hombre que posee el don sagrado, el genio inmortal, y Salieri se reuerce de envidia, y como un reptil despreciable gime ante la vista del músico divino, que lleva una vida de insensatez y libertinaje. «¿Hay, acaso, justicia en el cielo?» Esta es la gran pregunta que se hace el Salieri de Puschkin.

Los largos monólogos de Salieri, imaginados por Puschkin, le han servido a Peter Shaffer para acentuar la distancia épica. Puschkin presenta a Mozart en la última escena escribiendo su «Réquiem», a los dictados de la presencia atosigante de esa sombra negra que se le aparece en los últimos días de su vida.

El «Amadeus», de Shaffer, se encierra «in nuce» en el «Mozart y Salieri», de Puschkin. Algo, sin embargo, parece diferenciarlos. Al final de la obra del autor ruso, Salieri se pregunta si el genio y el crimen pueden ser compatibles, ya que la leyenda habla de un Miguel Ángel Buonarroti criminal, que no tuvo inconve-



niente en asesinar a un hombre para poder representar más a lo vivo al Cristo en la Cruz, y sin embargo, no hay diferencia, pues Peter Shaffer ha presentado la posibilidad de un Mozart humanamente disipado y divinamente creador.

Creo que al espectador que acude a ver la obra de teatro «Amadeus», de P. Shaffer, le interesará conocer estos datos de la obra de Puschkin «Mozart y Salieri», que muy pocos conocen en España.

Escribe Manuel CEREZALES

"A FEIRA DO CARBALLINO"

de Xosé FARIÑA JAMARDO

JOSÉ Fariña Jamardo, cultivador de diversos géneros literarios, es en cuanto al narrativo, escritor bilingüe, autor de novelas en gallego y de novelas en castellano, sin preocuparse de trasvasarlas de un idioma al otro. Sus dos últimas narraciones están escritas en lengua vernácula: «A liña», novela corta en la que se narran las peripecias de un viaje de treinta y ocho minutos en el autocar que hace el recorrido entre Carballiño y Rivadavia, y «A feira do Carballiño», novela larga, que nos cuenta cuanto acaece durante un día en la concurrida feria de la villa orensana.

LA novela, muy complicada en su urdimbre interna, está acertadamente resuelta gracias a la habilidad del autor para simplificar, sintetizar y coordinar, en espacio y tiempo limitados, una acción tumultuosa en la que ocurren muchos sucesos e interviene un enjambre de personajes. Está perfectamente reflejado el ambiente de reunión popular, tan abigarrada y bulliciosa. Fariña contempla los incidentes, situaciones y escenarios de la feria desde diferentes perspectivas. Su técnica consiste en fragmentar los episodios que se entrecruzan y en simultanear acciones en un bien ordenado juego que permite al lector no perder los hilos del relato ni confundir hechos y personajes.

DESTACAN, entre otras, dos cualidades en la novela: la pintura de tipos y el uso del lenguaje. Aquellos pertenecen al medio rural gallego y están identificados por sus actos y por sus palabras, más por el diálogo y el monólogo interior que por la descripción física de las personas. Y el lenguaje procura recoger voces y locuciones populares de la lengua gallega, con las variantes propias de la comarca en donde se celebra la feria.

NO falta en la viva y realista representación de la feria el aspecto ineludible de la picaresca, considerada no como el propósito de engañar, sino como el arte de negociar, a sabiendas, comprador y vendedor, de que sus argumentos más que engañar o convencer al interlocutor respectivo tratan de dar cumplimiento al ritual del feriante, el fingimiento comúnmente aceptado de animar el trato con fórmulas convencionales, muchas de ellas frases hechas, como puede comprobarse en los diálogos de esta novela. Claro, que en la época que evoca «A feira do Carballiño» —los años inmediatos a la guerra civil— las circunstancias eran excepcionales, y el comercio, normalmente libre de trabas de muchos productos, estaba entonces legalmente limitado o prohibido, por lo que en el ámbito de la feria circularon contrabandistas y traficantes, que burlan la ley y dar lugar a choques con la fuerza pública. Pero Fariña Jamardo no dramatiza. Al contrario, toda la novela está impregnada de humor, un humor directamente conectado con el que brota, naturalmente, de la socarronería del campesino gallego, tan fielmente retratado en este ameno relato.

«A FEIRA DE CARBALLIÑO», por Xosé Fariña Jamardo. Edición patrocinada por el Ayuntamiento de Carballiño y la Diputación Provincial de Orense, Vigo, 1981.



Escribe José Antonio UGALDE

LA ESCRITURA "ALIMENTARIA" DE SCOTT FITZGERALD

TRABAJAR a destajo es una aventura peligrosa para el escritor. Sin embargo, la historia de la literatura registra casos nada desdeñables en que los trabajadores de la pluma supieron sacar partido de ese estado de servidumbre. El ejemplo de Shakespeare es bien elocuente: encerrado bajo llave por sus compañeros de farándula, que necesitaban nuevo repertorio, escribió rabioso y agobiado alguna de sus grandes obras. Teophile Gautier, romántico francés del siglo XIX, también ha pasado a la historia como emblema de autor abrumado por la escritura pecuniaria: ejerció la crítica artística y literaria en los periódicos y ello le parecía un fatigoso trabajo («de la copie... toujours de la copie», decía), pero de esta manera consiguió esbozar algunos de los más interesantes análisis estéticos de su época, como, por ejemplo, la «Historia del Romanticismo».

NO se trata de dos casos aislados, por supuesto, y menos aún si tomamos en consideración la actual situación del escritor, pero vienen a cuento a la hora de hablar de Scott Fitzgerald, quizá el escritor que, en nuestro siglo, ha cultivado con más entrega y éxito la «literatura alimenticia».

ACABAN de ver la luz, en castellano, dos volúmenes de narraciones (1) que el propio autor desechó al preparar, en vida, la edición de sus historias cortas. Del total de 164 relatos que escribió y publicó, para sobrevivir, en revistas y periódicos de su tiempo, Fitzgerald sólo consideró dignos 46 de ellos, y los reunió en cuatro volúmenes: «Flappers y filósofos» (1920), «Cuentos de la era del jazz» (1922), «Todos los jóvenes tristes» (1926) y «Taps at reveille» (1935), aún no traducido al español. Al desaparecer el escritor (en 1940), sus amigos y editores, menos críticos en su juicio, rescataron otras 61 narraciones; entre ellas, las tra-

ducidas en nuestro país con los títulos siguientes: «Las historias de Pat Hobby», «Los relatos de Basil y Josephine», «Cuentos de Scott Fitzgerald» y «La tarde de un autor». Quedaban, por tanto, los relatos, la última liquidación de la obra del norteamericano, que es la que aquí comento.

EL precio era alto», como título general de esos dos tomos de cuentos; hace mención a la dura lucha que Fitzgerald sostuvo para mantenerse en el pináculo de la popularidad literaria, a los esfuerzos que realizó para sostener el dionisiaco tren de vida que, tanto en América como en Europa, quiso para la dorada pareja que componía con su esposa, Zelda. De esa agónica peripecia nos ha suministrado abundante información la biografía, recientemente publicada, de André Le Vot, que en su día se comentó en estas páginas: sus largos y voluntariosos encierros, sin más compañía que el alcohol, para perseguir sus narraciones a plazo fijo; sus intentos de imponer la visión paulatinamente escéptica y desencantada de la existencia americana a editores que, por el contrario, ansiaban cuentos sentimentales, pusilánimes y aleccionadores; su facilidad para derrochar las cantidades —nada despreciables— que cobró en los momentos de plenitud; sus tres desastrosos viajes a Hollywood, animado por la esperanza de convertirse en guionista de postín y poder entregarse, con calma, al trabajo de sus novelas más ambiciosas...

PERO volvamos a los cuentos que ahora se editan. Hay que decir, cuanto antes, que nadie que los lea se sentirá defraudado, pues las obsesiones de Fitzgerald se hallan presentes: la evocación de una edad de oro, henchida de gozo de vivir, opulencia y aléteo de «flappers» (jóvenes decididas e inconventionales, en las que Fitzgerald encarnó la vitalidad de su país); los amores de la era del jazz, el gemido

de los saxos mientras «quinientos pares de zapatillas de oro y plata (agitan) el polvo brillante»; pero también se halla insinuada la gritería —esa fisura vital, personal y colectiva— que el escritor veía agrandarse a su alrededor, amenazándolo todo, anunciando el próximo derrumbe de valores. Cara y cruz de la locura americana de los años veinte.

EL estilo y la maestría narrativa son, desde luego, irregulares, pues hay que tener en cuenta que no sólo se trata de cuentos en principio desechados por su autor, sino, además, publicados entre 1920 y 1940, y en muy distintas situaciones vitales. Pero la maestría en el manejo de los diálogos, la acumulación de detalles concretos que iluminan el aura de la época, la ternura y humorismo con que los personajes están trazados son inconfundibles. En algunos de ellos se advierte el pie forzado del final feliz; en otros, el alargamiento excesivo, que arruina una idea —la primera situación se produce, por ejemplo, en el relato titulado «Dados, puño americano y guitarra»; la segunda, en «El hombre del puñetazo»; pero, pese a estas rémoras, el lector de Fitzgerald se sentirá a gusto, absorbido por los destellos de su escritura cordial y evocadora, y por los vaivenes que la siempre latente melancolía provoca en los personajes.

Escribir para comer, con la tensión, las urgencias y las desesperaciones propias de quien siempre está a punto de naufragar, tiene algo de miserable, pero también de exaltante. Hacerlo bien, dominar la lógica inclinación a lo fácil y comercial, propia de esa situación, supone una doble victoria. Los cuentos que comento retratan a Fitzgerald en esta arriesgada posición de equilibrista en el vacío.

(1) El precio era alto», de Scott Fitzgerald, en edición, prólogo, notas y traducción de Marcelo Coben. Dos volúmenes. Bruguera Libro-Amigo.