

VIERNES LITERARIO

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

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 13 de noviembre de 1981

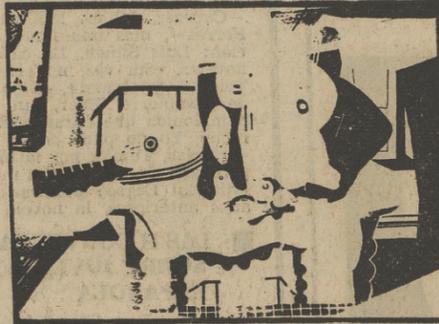
Escribe
José AYLLON

PICASSO

EN EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE MADRID



ESPAÑA ha celebrado el centenario del nacimiento de Picasso, un artista español, solemnemente. Por una feliz casualidad, ha coincidido la entrega del legado «Guernica» y los 64 dibujos y bocetos que lo acompañan, donación del artista a su país natal —condicionada a la instauración de un régimen democrático—, con una magnífica exposición que se ha presentado la semana pasada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Muestra en la que, con muy buen criterio, se ha preferido la calidad a la cantidad, rechazando la fácil tentación de ofrecernos una mastodóntica exhibición que, casi siempre, abruma al espectador, sin que por ello se contribuya a una mejor comprensión de su obra.



NUESTRA enhorabuena por la selección. No se ha hecho una exposición para salir del paso, para cubrir el expediente. No se ha escatimado aquí ningún esfuerzo —y no me refiero al coste material, sino a algo mucho más valioso; a la labor, al entusiasmo, que desplegaron los responsables de esta exposición— para hacer posible este digno homenaje a un artista excepcional.

PORQUE todas las épocas de Picasso se hallan tan acertadamente representadas que el público tiene la ocasión de seguir, paso a paso, la polifacética trayectoria de este extraordinario artista de nuestro tiempo, el único capaz de resumir en su obra esta aventura hacia lo desconocido que nos ha ofrecido la plástica de este siglo.

DESGRACIADAMENTE, esta confrontación tiene un carácter temporal. En unos meses, las obras se desperdigarán. La mayoría cruzará las fronteras, probablemente para siempre. Algunas, incluso, volverán a los países del Este, aunque, en honor a la verdad, debemos señalar que esta circunstancia se debe a la acertada elección que en su día hicieron unos coleccionistas particulares, no a un inteligente programa de adquisición desarrollado por sus gobiernos. Pese a la filiación política de Picasso, su obra nunca interesó oficialmente en los países socialistas. Infelizmente, nuestros pasados gobiernos —salvando la honrosa excepción del gobierno republicano durante la guerra civil— no fueron más clarividentes, y ni tan siquiera podemos apoyarnos en una sensible aportación de la iniciativa privada, exceptuando algunos casos aislados, durante su temprana época en Cataluña.

PICASSO se merecía, por fin, este homenaje, aunque no hubiera sido un compatriota, como ya se ha hecho en las más importantes ciudades europeas y americanas, sin atender a su nacionalidad. Pero, en pleno siglo XX, España vive todavía inmersa en caducos prejuicios nacionalistas —el escándalo hubiera sido morrocotudo si se hubiera realizado este esfuerzo por un artista «extranjero», por no referirnos a ciertas intransigencias regionalistas, que en lugar de unirnos pretenden separarnos culturalmente. Sólo el hecho circunstancial de haber nacido en Málaga y haber vivido en La Coruña, Barcelona y Madrid, sin olvidar a Horta, ha podido justificar esta brillante solicitud desplegada, con todo rigor, por la Subdirección de Artes Plásticas, de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, dependiente del Ministerio de Cultura.

PORQUE, ante todo, el consenso político alcanzado y que ha hecho posible esta exposición, pretendía mostrar al mundo que el gobierno que representa ahora a todos los españoles es un gobierno democrático, tan caro a las convicciones personales del artista. Bien venido sea este detalle, aunque ahora sólo sirva ya para reparar provisionalmente el menoscabo tradicional que encontraron en nuestro país las manifestaciones «foráneas» del arte de vanguardia.

PICASSO es, sin duda, uno de los genios absolutos del siglo XX, y, sin discusión, la máxima personalidad surgida en el mundo del arte moderno. Su obra, la contundencia de su personalidad, han sido de tal envergadura que, a su lado, el resto de los artistas de su época, aparecen como simples comparsas. Esta valoración es, a todas luces, injusta, pero el mito ha ido creciendo y en la actualidad es inútil luchar contra esta convicción aceptada universalmente. Y por eso, hoy por hoy, no es posible intentar establecer los límites de su realidad. Lo hemos santificado y debemos atenernos a las consecuencias. Ir contra esta corriente parecería una herejía.

Y sin embargo, ¿Picasso no fue un genio? Sí. ¿Picasso no fue un gran pintor? Sí. ¿Picasso no fue un gran escultor? Sí. ¿Picasso no fue un gran dibujante? Sí. ¿Picasso no consiguió fascinar a todos los sonalidades? Sí. ¿Picasso no ondeó siempre que le conocieron con su arrolladora perla bandera de la libertad? Sí. ¿Picasso no vivió de acuerdo con sus convicciones? Sí.

PARA constatar estas afirmaciones se debe visitar la exposición del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. El lugar está transformado. La importancia de las

De poemas y no de poetas

UNA ANTOLOGIA TOTALIZADORA DE FANNY RUBIO Y JOSE LUIS FALCO

NO creo que se contradigan —y aunque así sea— los asertos de Manuel Ballesteros en su reciente libro «Poesía y reflexión» (Taurus) y el de Jenaro Talens en el prólogo «El centro inaccesible». «Poesía, 1967-1980», de Antonio Martínez Sarrion. Dice el primero: «...el "valor" de la forma y la belleza son contenidos, no de intuición inmediata, sino de aprehensión reflexiva y de una reflexión de la aprehensión.» Vale decir —creo— que hay que poner todo lo que se sepa, se sea capaz de analizar y reflexionar sobre el texto poético para el conocimiento de la poesía. El mismo crítico cita una frase de Adorno que me parece oportunísima: «Los textos arrojan luz sobre el presente, recibiendo a su vez de este presente su luz.» Jenaro Talens en el prólogo mencionado —practicando también lo que Ballesteros dice— apela a la fundada en la experiencia poética del crítico como poeta: «...el crítico, que quiere dejar de serlo, en un proceso de lectura personal, se ve forzado a entrar en contacto con el artista que hay en él, es decir, con las etapas de su formación sensible que pudieron asemejarse a un estado de "crisis" de "supresión de lo conceptual" en que consiste la experiencia estética.»

CRITICO de ejercicio o no, el lector de poesía tiene que verificar su lectura o lecturas en ambas posturas dialécticas arrojando toda la luz presente sobre el texto —«Lector in fábula», (Lumen), el libro último de Umberto Eco viene la pormenorizar todo el proceso de actuación que es leer— después de recibirla del texto elegido. Estas dos maneras de lectura —complementarias, pienso yo—, con el apoyo crítico de los saberes y de las reflexiones y la aportación de las experiencias de cada lector en la formación de su sensibilidad parecen concitar especial interés, por lo que a poesía se refiere, en las antologías y reuniones de obra —obra completa, cerrada o abierta, con el autor en plena producción— que tratan, en principio, de asegurar lectores más numerosos y más reflexivos, más perdurables y renovados, más completos que el muy difícil seguidor de la producción desperdigada en ediciones reducidas, y cuando el tiempo pasa inencontrables. Le oí decir a Blecua, hace unos años, que era más difícil encontrar un poemario de Manuel Machado —por ejemplo— que de Lope de Vega. Hay antologías y reuniones poemarias que investigan en un pasado —nunca muy lejano— de poetas desaparecidos o vivos, jóvenes incluso como estas que tengo ante la mano. Las de Alianza con dos —verso y prosa— de León Felipe, Bergamín, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente; en Plaza y Janés, de Ángel García López, José Corredor Matheos y Justo Jorge Padrión; en Catedra, de Rafael Alberti y Carlos Bousoño; en Hiperión, la antes mentada, de Antonio Martínez Sarrion; Clara Ja-

nés, en Adonais. Hay más. Con estas antologías de un autor más lejano o más cercano aparecen las panorámicas, las temáticas, las de grupo juvenil o manifiesto, las de un tiempo y un lugar. Ejemplos actuales (por el lado andaluz: Cádiz, Córdoba, Málaga): «Qadish. Muestra de joven poesía gaditana» (Fundación Municipal de Cultura de Puerto de

Santa María). «Generación del 70» (Antología de poetas heterodoxos andaluces). (Antorcha de Paja), «Corona del Sur» (revista). La revista «Tránsito», de Murcia, reúne a todos los poetas del momento en aquella parte. De temática, podríamos señalar estas dos colectivas realizadas por Arturo del Villar en la colección Anaquel de Poesía: una de versos



Escribe
Dámaso SANTOS



UN POEMA DE VALERY LARBAUD (Traducido por Enrique Díez-Canedo)

MERS-EL-KEBIR

Me gusta el pueblo; en él, al pie de los naranjos, sin verse, las muchachas se dicen sus amores, al son de dos mandolinas infinitamente quejumbrosas. Me gusta el parador; pues las criadas en el patio cantan en la dulzura de la tarde la dulce tonada de la «Paloma». Oid a la paloma que aletea... Deseo de aquel pueblo mío, lejano; nostalgia de los antipodas; de la vasta avenida de inmensos volcanes. ¡Oh, lágrimas que subís, lavad todos mis pecados! Soy la paloma dolorida; soy los naranjos; y soy este momento que pasa y el atardecer africano; mi alma y las voces juntas de las mandolinas.

En páginas 4 y 5, artículos de José Luis Caro y Juan Manuel Bonet sobre el centenario de Larbaud.

a Gerardo Diego y otra a Picasso. También había publicado anteriormente otra de exaltación de Juan Ramón Jiménez.

En panorama —panorama de la poesía última—, la realizada en Júcar, con un amplio trabajo de introducción por José Luis García Martín, «Las voces y los ecos», en Júcar.

Ya era esperada —preparadas las palmas y las escopetas— la amplísima de Fanny Rubio y José Luis Falco, «Poesía española contemporánea (1930-1980)», que publica Alhambra. Hay un estudio preliminar de más de noventa páginas, cuyos cinco primeros capítulos están escritos por Fanny Rubio, y el sexto, por José Luis Falco. Ya sabemos que «toda antología es un error». Pero un error rotativo —como diría el mismo autor de la frase y de la antología modélica moderna de los poetas del siglo hasta 1931— más que panorama, apuesta selectiva, no sólo con los jóvenes, los novísimos de entonces que eran los que hoy llamamos del 27, sino con los anteriores, como Unamuno, y escabazaba con el hispanoamericano Rubén Darío—, en la que todos hemos aprendido y fijado tanto en la conciencia y la sensibilidad desde entonces acá. Los del 27 son éstos y no otros, aunque señale de cuando en cuando algún error, no por los seleccionados, sino por los no incluidos. También, inmediatamente en ésta de Fanny Rubio y Falco se han señalado en seguida errores de exclusión. Lo hizo días pasados aquí —y seguramente representando no sólo la suya, sino opiniones de asis-

(Pasa a la página siguiente.)

(Pasa a la página siguiente.)



Escribe
PLACIDO

Un gran fin de semana

No podía estrenarse mejor la nueva sala de proyección de la Filmoteca, en el Circulo de Bellas Artes, que con un fin de semana espectacular, en el que se inicia el ciclo «80 años de cine», con una quinena de películas que, con toda seguridad, constituyen una muestra representativa del mejor cine producido por la historia del séptimo arte, una muestra en la que, desde luego, no están todas las que son, pero en la que son todas las que están. Este estreno al gran público, tras la inauguración llevada a cabo ayer, jueves, es un avance de lo que la Filmoteca se propone en los próximos meses. Una sola pega encontramos los espectadores: ha subido el cine a cien pesetas. Pero ver de nuevo «Qué verde era mi valle» o «El acorazado Potemkin» bien merece los veinte duros.

El viernes se proyectarán, a las cuatro de la tarde, «Entr'acte» (Entre-acto), de René Clair, producida en 1924, y «Le sang d'un poète» (La sangre de un poeta), de Jean Cocteau, realizada en 1930. A las seis, «King Kong», de Cooper y Schoedsack, dirigida en 1933. A las ocho, Vittorio de Sica nos deleitará otra vez con «Ladri di biciclette» (Ladrón de bicicletas), la obra maestra de Sica, producida en 1948. Finalmente, a las diez, una de las mejores producciones de Mizoguchi, descrita como «un himno a la gloria de las virtudes femeninas», podrá verse: «Sansho Dayu» (El intendente Sansho), 1954.

El sábado la fiesta comienza a las cuatro, con «Der Letzte Mann» (El último), de Murnau, realizada en 1924 y de gran importancia histórica, porque, desde el punto de vista técnico, aporta la cualidad de la imaginación y el atrevimiento y significa un auténtico revulsivo en la evolución de la cinematografía. Después, a las seis, «Citizen Kane» (Ciudadano Kane), de Orson Welles (1940); no merece comentarios: su título basta. A las ocho, «How green was



John Ford

my valley» (Qué verde era mi valle), otra obra maestra, que esta vez la dirige, en 1941, John Ford. De esta película dijo Andreu Sarris que «ninguna película mereció tanto el Oscar». Y a las diez de la noche, una obra magistral, llena de contenido político y de una fresca memoria histórica entre nosotros: «Broenonsets Potiomkin» (El acorazado Potemkin), realizada, en 1925, por Serguei M. Eisenstein.

El domingo se inicia con buen humor. A las cuatro de la tarde se proyectarán tres cortometrajes representativos del «cine cómico» americano: «Jaimito, pastelero», de Larry Semon; «Laughing Gravy»

SALTANDO de tema, me parece importante reseñar el resultado de la II Mostra Cinematográfica del Mediterráneo, clausurada en Valencia el pasado domingo. El premio de la Mostra fue, como ya se conoce, para la película yugoslava «Sólo se ama una vez», de Rajko Grlic. El jurado concedió el premio por unanimidad a una película que, si bien aún no ha sido comprada por ninguna distribuidora española, no será difícil que se vea en nuestras pantallas. «Sólo se ama una vez» es una historia de amor que empieza en la revolución y acaba en el suicidio, en una narración bien hilvanada, con una depurada técnica y una interpretación excelente de Pedrag Manojlovic. La Mostra, otra vez, ha acertado.



Jean Cocteau

«Canelo», de Horne, realizada en 1931 y protagonizada por Stan Laurel y Oliver Hardy, y finalmente, «The Kid» («El chico»), de Charles Chaplin, dirigida en 1921 y protagonizada por él mismo. A las seis vuelve la seriedad, pero no el aburrimiento. A esa hora, «La fiera de mi niña» («Bringin' up baby»), de Howard Hawks, nos muestra a Cary Grant y a Katherine Hepburn en todo su esplendor del año 1939. Y a las ocho, Buñuel. Una de sus obras perfectas y más censuradas en otros tiempos en España, «Viridiana», se proyectará como colofón de una muestra seleccionada de una larga historia de ochenta años del cine mundial. «Viridiana» se realizó en 1961, precisamente cuando Buñuel cumplía los sesenta y un años, y había logrado ya hacer el mejor cine español que hasta entonces se había hecho. A partir de «Viridiana», Buñuel se convierte en un genio del séptimo arte y la madurez creadora del autor se plasma en esta película como, a mi juicio, ya nunca volvería a hacer. Es la cumbre de una carrera que empezó muy joven y que hasta hace muy poco tiempo ha dado frutos continuos. «Viridiana» está, sin duda, entre las obras maestras del cine universal.

SOLO queda reseñar que a las diez de la noche del domingo, al final de la jornada, «La palabra» («Ordet», 1955), de Carl T. Dreyer, pondrá punto final a un fin de semana largo e insuficiente. Si la Filmoteca mantiene este nivel, habrá que pronosticar la ruina de los cines comerciales. Pero por ahora, basta con agradecer al equipo de programación de la Filmoteca su esfuerzo. Los «culpables» de toda esta espectacularidad han sido Chema Prado, Pepe García Vázquez, Efraim Sarria e Isabel Gómez Moreno. Como diría el otro, «chapeau».



Escribe
Jacinto LOPEZ GORGE

EL «SESAMO», UNA VEZ MAS

PROMETI hablar del Premio Sesamo, fallado justamente cuando ya era tarde para comentarlo la semana anterior. Las Cuevas de Sesamo se abrieron un año más al bullicio del veterano premio de novela corta. Tomás Cruz lo tenía todo dispuesto. Y el jurado, su selección de siete relatos de entre los ciento doce presentados. Sólo un novelista conocido: José Asenjo Sadano, que fue Premio Nadal. Los otros seis —Paloma Díaz, José Luis Moreno, María Sánchez Mena, Exabierre Eder, Adelaida García y Horacio Vázquez— eran nombres que a casi nadie sonaban. En el jurado, los de casi siempre —Cabezas, Millás, Molinero, Soré y Ferres—, más una nueva incorporación: Luis Suñén. La calidad de las novelas, esta vez, no era muy alta. Triunfó, finalmente, «Bajo la noche», de Exabierre Eder, un estudiante pamplonés que cursa cuarto de Derecho. Yo no pude asistir esa noche —gracias, Tomás, por la invitación—, pero uno de los jurados me lo contó. Editorial Legasa publicará, como en años anteriores, la novela premiada.

LAS II CONVERSACIONES SOBRE JOVEN POESIA ESPAÑOLA

YA estamos en las II Conversaciones sobre Joven Poesía Española, que prometió su coordinador Antonio Bestard. Menos mal que ahora se ha escogido un sitio más apropiado: la Fundación General Mediterránea. Comenzaron el martes —lecturas de Carmen Pallarés y Martínez Sarrion— y han seguido hasta hoy —lecturas de Julia Escobar, Jorge Padrón, Antonio Hernández, Julio Llamazares y Francisco Bejarano y ponencias de Antonio Mari, Jenaro Talens y Martínez Ruiz—, para proseguir lunes y martes y concluir con Julia Castillo y mesa redonda final al día siguiente. Lo malo es que estas conversaciones en gran parte coinciden con el II Congreso de Escritores, que nos desplaza a muchos a Sigüenza.

LAS AULAS DE POESIA

AUNQUE desapareció la del Ateneo —ya va para dos años y la nueva Junta gestora no ha sabido reemplazar esto por algo similar—, las aulas poéticas se incremen-

tan en Madrid. A la de la Fundación Universitaria Española, que se creó la pasada primavera con Luis Rosales y Antonio Porpetta en su dirección y organización, y donde acaba de actuar Luis Antonio de Villena, hay que añadir la que en el Club Urbis, bajo el rótulo de «El autor frente a su obra» —presentación: Jesús Riosalido—, se ha iniciado esta semana. La sesión inaugural, con recital poético comentado, la ha consumido José Hierro. Más aulas con lecturas poéticas, aunque se alternan con otras de cuentos y disertaciones varias, son la llamada Puerta del Sol y Los Jueves de la Biblioteca Nacional. Pero la más antigua —el otro día, con el cubano Gastón Baquero, se abrió su XXX Curso— es la Tertulia Literaria Hispanoamericana, que dirige desde su fundación Rafael Montesinos, a quien acaban de ofrecerle una cena-homenaje sus amigos andaluces de Madrid.

LOS LIBROS DE CUENTOS

RENACEN las ediciones de libros de cuentos, tan escasamente atendidas por los editores españoles? Yo no lo aseguraría. Pero no es mal síntoma la atención que en las últimas semanas han prestado al relato breve algunas grandes editoriales. Así, Espasa-Calpe, que en su Colección Austral nos ofrece ahora «El espejo y otros cuentos», de Camilo José Cela, y «Las puertas del Edén», de Jesús Fernández Santos. O Alianza Editorial, que en El Libro de Bolsillo ha publicado dos volúmenes de Francisco García Pavón —prácticamente sus cuentos completos—, coincidiendo con la edición en Cátedra de «El hospital de los dormidos», la última historia de Plinio.

IMPORTANTES ANTOLOGIAS QUE SE REEDITAN

EDITORIAL Prometeo, de Valencia, va a reeditar antes de fin de año la famosa «Antología Consultada», de Francisco Ribes, tan discutida en su tiempo —hace ya más de un cuarto de siglo— y tan buscada ahora. Llevará prólogo de la escritora María de Gracia Ifach, viuda de Ribes. Otra importante antología que se reedita —recordemos que

en Alfaguara tuvo dos ediciones— es la de «Poesía social», de Leopoldo de Luis, que apareció por vez primera en el 65, no sin cierta polémica posterior, cuando lo social en la poesía española comenzaba ya a decaer. Para la edición del 69 Leopoldo de Luis escribió un nuevo prólogo, donde refutaba buena parte de las objeciones que a la poesía llamada social se habían hecho a toro pasado. La tercera edición es, pues, ésta que ahora va a acometer la Editorial Júcar, que presenta la antología como un documento de época. Sin duda, un panorama necesario para conocer la poesía española de tres lustros de nuestra posguerra.

UN SUSTANCIOSO PREMIO DE NOVELA CORTA

RAFAEL Soler es un joven poeta descubierto por Adonais a quien no se le da del todo mal esto de la narrativa. El pasado año ya compartió un premio con otro joven narrador. Antes rondó la Hucha de Oro y vio premiada su novela «El grito». Pero ahora acaba de obtener el más sustancioso —medio millón de pesetas— que en España se concede a una novela corta: el Premio Cáceres, al que habían concurrido ciento nueve originales. La novela premiada lleva por título «El corazón del lobo» y para el próximo enero será editada en Cáceres. He hablado con Rafael Soler, a quien conocí hace años en el Ateneo —fue el más destacado de un ciclo de Poetas Nuevos— y está que salta de alegría.

RUMORES SOBRE LOS PREMIOS NACIONALES

DEL propio Ministerio de Cultura —de los pasillos próximos al registro— me han llegado noticias que sólo puedo comentar aquí a título de rumor. Parece ser que dos de los más calificados aspirantes al Premio Nacional de Narrativa son Gonzalo Torrente Ballester y Francisco Umbral. Al menos, sus novelas publicadas este año han sido presentadas —cinco ejemplares— en el registro ministerial con la solicitud correspondiente. Del Premio Nacional de Poesía se sabe algo más. A mí me han llegado los nombres de siete solicitantes. No me resisto a darlos: Mariano Roldán, Ramón de Garclásol, Concha Lagos, Luis Antonio de Villena, Antonio Porpetta y Salvador García Jiménez. ¿Que habrá otros, más o menos calificados. Pero los rumores que a mí llegan no pasan de ahí. Y como me lo contaron, lo cuento. ¿Será Torrente el premiado? ¿Lo será Paco Umbral? ¿Y entre los poetas? También he sabido que para el fabuloso Premio Cervantes —el Nobel de los hispanohablantes— la Real Academia Española va a proponer, si es que no lo ha hecho ya, el nombre de Rafael Alberti. ¿Pero cuáles serán las propuestas de las otras academias?

DE POETAS...

(Viene de la página anterior.)

tentes al acto de presentación del libro — Jacinto López Gorge. Yo señalaría también algún nombre más. ¿Apuestan los autólogos, como en su día Gerardo Diego? Se curan en salud diciendo que su selección no es de poetas, sino de poemas. Que nadie discuta la voluntad de acierto en ello, pues ha sido con mucha reflexión —como pide Ballesteros— y con la aportación de la propia experiencia poética, como pide Talens, más la colaboración de autores y de amigos críticos. Lo han pensado, sin duda, así. Pero el argumento lleva su contradicción. Es más hacedero encontrar un poema excelente en un poeta no preferido o no estudiado con todo detenimiento que resolver la peregrinidad de escoger lo mejor en el conjunto de un preferido. Esa manera de elegir —por poemas mejores y más significativos— hubiera dado muchísimos más nombres. Sin embargo, en compensación de las ausencias, hay presencias reivindicativas, como las de Labordeta y Carrieto y otros de promociones posteriores, consiguiendo, en efecto, el propósito de señalar con el procedimiento los rumbos, movimientos, progresiones, de la poesía española de este siglo, tomada hasta hoy —menos los ya últimos—, donde la dejó Gerardo Diego. Era lógico incluir a los del 27 en lo que escriben —muchos de ellos con libros decisivos y configuradores de su personalidad, nuevas direcciones capaces de crear seguimiento o con alguna influencia de subsiguientes— después de la guerra. Y los trasterrados por el exilio de la guerra. Incluyendo a un anterior, como Juan Ramón Jiménez. Presentando los poemas no todos seguidos los de un autor (no olvidemos que es antología de poemas y no de poetas), como es

frecuente, sino, como lo haría Castellet en su famosa y polémica de 1959 (intencionalmente buscadora del realismo como definición fundamental frente al simbolismo), mezclados los de unos y otros por oleadas de temporalidad y significación.

Valiosísimo el estudio preliminar, Fanny tiene el empeño —que he comprobado en largas conversaciones— de totalizar el valor de la poesía española desde 1939 a hoy con la mayor riqueza de matices, tanto epocales como de realización individual. En su estudio —bien complementado por Falcó que historia la última fase, la de los poetas de los setenta, es decir, a partir de la antología de la nueva poesía española de 1968, de Batlló— hay una voluntad muy decidida de esclarecer los años de posguerra, afrontando todo lo que haya que afrontar en los endurecidos esquemas de unos juicios primeros que se han convertido en dogmas, como también se han dogmatizado algunas contraposiciones a sus formuladores, tales que el mismo Castellet. Todas las antologías anteriores son tenidas rigurosamente en cuenta. Y como no podía faltar en Fanny Rubio, historiadora del tema, la presencia de las revistas poéticas. También, como era de exigir para un trabajo así, los libros y grandes ensayos, como el de Víctor G. de la Concha.

Podemos seguir tronando contra las antologías y sus «errores». Algunos pueden ser corregidos —Gerardo Diego lo hizo— en siguiente edición, especialmente los técnicos, como alguna errata grave y el olvido en pruebas o compaginación, que han dejado fuera las notas bibliográficas de algunos poetas que figuran en la selección. Selección es también la referencia a estudios publicados sobre la obra de cada uno de los elegidos. Se podría matizar y enriquecer un poco más en esto. Pero está, lo que hay, excelentemente escogido.

PICASSO

(Viene de la página anterior.)

obras expuestas, la armoniosa ordenación del espacio y un diestro «acrocage» han conseguido el milagro de transformar un museo aburrido y neutro en uno de los más bellos ámbitos que me ha sido dado contemplar.

SU magia nos capta en cuanto penetramos en el recinto de la exposición. Es un placer discurrir por estas salas, afrontar estos muros abiertos, en los que se nos ofrecen las múltiples facetas de la historia del arte moderno. ¡Y esto ha sido capaz de realizarlo un solo hombre! El pasmo y la delectación se suceden. Impone su fuerza, su capacidad de convicción. ¿Qué impulso dominó a este hombre durante decenios? ¿Es el ejercicio indiscriminado de un esfuerzo racional? ¿O, por el contrario, es el resultado del control de una irracionalidad? Cualquiera interrogante, cualquier afirmación, parecen verosímiles.

ES su maravilloso poder de captación. Y por eso rebasa los círculos del arte, frecuentados siempre por un público reducido. Porque Picasso sí ha sido capaz de trasgredir esas fronteras, lo debe a su capacidad de verosimilitud. Nadie como él ha conseguido imponer sus visiones a nuestras creencias preestablecidas. Ahora bien: ¿Esa verosimilitud que trasciende en su obra, a través de las libertades formales que se concede, dependen de su extrañamiento a la realidad? ¿O acaso se reducen al libre desarrollo de una disciplina clásica? ¿La sustitución del espacio aéreo por un espacio plástico, es una sutil aceptación de sus limitaciones? ¿Se trata, más bien, de una decantación, de una aprehensión inteligible, táctil, por medio del universo de las formas, del mundo del espíritu?

EN todo caso ahí está el fenómeno. Y durante todo su largo y variado recorrido, tuvo siempre el don de saber imponerse a su generación, a su tiempo, a su época, hasta el punto de conformarla, de hacerla suya. Y creemos que este don no lo perderá nunca.

Escribe Matilde BIANQUI

GOYESCAS I y II

María Pallarés

Si soñando vas, viajero, a lo largo del sendero, a los finales o al principio, quién lo podría saber, ahí sin más, te atropellará una idea o te rozará un sentimiento: a veces es un toque, pero ya la quedaste. Y la patria presente y hasta a veces ausente, cumple labores imprevistas: España, la querida, la cañi y la que desveló a la generación del 98; España envuelta en lienzos o en códices o en túnicas antiguas; España de comezón y carcomida; España de soldados asombrosos que empuñaban la espada y la poesía, es ésta: la gran vértebra que articula los versos de Jorge González Aranguren en «Doce para un fagot» y de María Pallarés, molida y mordida por su «Molino de Agua». Pero en los dos perviven los sensualismos trágicos y hermosos y cañises de España hoy.

Jorge G. Aranguren



GONZÁLEZ Aranguren es conocido ya por su Adonais del 76 y por sus anteriores libros de poesía. Ahora, «Doce para un fagot», en la colección Scardanelli de la Editorial Hiperión, es un ensayo general, sentimental e histórico que atraviesa cédzos de rigor por dentro y por fuera, a los cuales es tan afecto González Aranguren. Su texto es una galería de cuadros que bajó de las paredes del museo a alguna calle, al lecho tibio, a la leñera, al acto de amor repetido y acaso enmohecido, fatigado, cotidiano, y ya que cuadros rebajados de sus colgaduras y de sus aureolas, son más efímeros como cualquier paso de un español de a pie; más encantadores, más íntimos y, a lo mejor, más decididamente universales.

EN los retratos sucesivos, desde la Angélica Arnauld que abre el libro, hasta el capitán Ahab que lo cierra, en recuerdo, suponemos, del magnífico escritor que fue Melville, Aranguren no nos permite el éxtasis ni por un segundo. En el poemario su lacerado amor por las figuras elegidas nunca da respiro, aunque adivinamos que el lector quisiera respirar un poco y descubrir al Caballero de la mano en el pecho. Pero no. González Aranguren machaca sus amores, los deshace, Oigamoslé el Simón Bolívar: «Sábanas amarillas cúrante de asechanzas, / tentes asedios lloras / tanta belleza. Vuelves por tu risa de jeque / con cuánta

pampa / renacida, / Sonries otra vez, dulcísimo, olvidaste el beso duro, el libro junto al galán de noche, / los maitines. O, por ejemplo, en el magnífico poema a Francisco de Aldana: «Con el alcohol del alba le supuran las heridas viejas, chinchies / acosándole su recuerdo de España. / ... Y muere al servicio del rey don Sebastián... / Nos dejó escrito: En un rincón vivir con la victoria / de si puesto el querer tan sólo adonde es premio el mismo Dios de lo servido.» O el poema de Jesús de Nazareth: «Has dejado caer lentamente el cepillo / y su corona de virutas / has dejado el cepillo / la inquietud de las manos y te circundan tufo / a dulce cola de carpintería / a sudor rancio, al aserrín / que te vuelve la lengua gustosa a polvo y quiere / ser incienso de pobres.» O en el texto que lleva por título «Geraldine Chaplin»: «Te subes el cuellito / de zorros / te jalea un mujik / hurgan zagales / charcos de estiércol donde desayunan / gorriones removiendo pajillas... reparando en las cebollas rojas: buches sangrientos de Basilio / sobre la plaza ya desvanecida». Es decir, G. Aranguren contempla los retratos y se va metiendo en ellos por arte de transfiguración: es el yo-Aldana, el yo-Jesús; el yo-Bolívar, un verdadero credo donde todo está por encima y por debajo; del retrato se va y al retrato se vuelve, en pleamar de luces y sombras a la manera de Caravaggio. Y luego las cebollas que huelen, pero si el autor quisiera volarían por los quintos infiernos o por añorados cielos superpuestos. «Doce para un fagot» es una superposición de infiernos y de cielos, la vida misma trajinando enseres, pócimas o purismos susurros de amor. «Doce para un fagot» es libro de extraña sabiduría, donde lo de afuera también se cuida y se cincela. Bastaría con reparar el régimen de acentos para encender sus armoniosas columnas de colorido, de huellas y de sensaciones. Huella a la cual el autor siempre vuelve, porque nadie le quitará del pecho el dolorido sentir.

EL «Molino de agua», de María Pallarés, porque ya es hora de que la llamemos María o Carmen a secas, rezuma los perfumes o los agravios íntimos de su tierra, que viene a ser más o menos lo mismo... Por fortuna, los límites siempre son imprecisos en poesía, a la ancha poesía de María Pallarés, tan lejos de himnos o peanes recogidos más lejos todavía que todo pudor, que ya es mucho decir. María Pallarés, a pesar de cierto orientalismo mencionado con respecto a molino de agua, maneja las isoglosas de Castilla, sea cual fuere el tema —España en el corazón— que elija en su momento. En su primer libro del «Lado de la ausencia», editado por Noega, poesía, ya la poetisa ofrecía y se ofrecía; brindaba todo lo que no tenía y abría sus largos brazos de bailarina para apretarlos luego. Todo es efímero, pero por el costado de la muerte vivaz; todo efímero por los anversos y reversos de caminos, patios, playas. En ella nada permanece, pero España, cuidada, va recogiendo mayólicas, arrayanes, cipreses; España en ella va fijando mojonos de ausencia o de presencia. La poetisa no sabe que siempre está presente: presente en los tonos elegidos, alguna extraviada pincelada al pastel: verdeluz o turquesa, rosa-viejo o lilas descabezadas. En su poesía la paleta va perdiendo pie, se degrada de cromo y se abre en aureola, en halo muy secreto y parsimonioso que pide permiso de existir. Como si Verlaine le hubiera dado el visto bueno, María Pallarés, siempre a media voz, se hace oír mientras recorre España.

MOLINO de agua se abre con una cita de Ricardo Defarges. «Y avanzo siempre y ya cayó la noche.» Se podría decir: «... avanzo siempre y ya cayó la vida.» Porque la luz que aparece mencionada en tres de las cuatro partes en las cuales se divide el libro, la luz, digo, está acechando, mas alguno, algún, alguien siempre puede enturbiarla. Es una luz vivida como pintora o poeta; abanico de luces como el arco iris, esa piedra falsa del cielo: topacios que refractan y lastimarán un día. Es cierto que al comienzo hay una cita del árabe Ibn-al-Zaqqac, pero la factura de María es recia y controlada y sujeta: «Sé que llegas a mí desde el mañana / cedido por las sombras, la costumbre / de perderte despacio en las ciudades. / Para tramar tu libertad, conspira / la sangre con el tiempo... Todo es tiempo. / «... Rueda la vida / brama la memoria / y a fuerza de apurar cáliz y boca /

... «Vencida por la luna / por la taimada destrucción del alba / Y nuestro abrazo / el primer ademán de la mañana / ... «Qué ademán en azul / el de la plaza / entre las claraboyas del invierno / Arde en olas la luz / naufraga el mar / cuando en los muelles / oscila aún el narguilé /.

NO sé. Yo diría que en María existe una ruta de Oriente que revierte en España: lo mozárabe, lo moro o lo mudéjar, como anotamos en la parte final, «Los arriates», también encabezada por el mismo Ibn-al-Zaqqac. En «Aidena Ainadamar» (fuente de las lágrimas) escuchamos: «Convalecientes del amor / viajamos / entre la luz y el miedo / junto a los arriates de la noche / es la tristeza mi mejor delito / sueña el aljibe, el callejón, la albaida / los cipreses, la sombra. / Aldebarán nos vela / y Ainadamar. Y luego, en «Los ojos de ese ciervo me asesinan»: «Sítia la luz mi alma / los ojos de ese ciervo me asesinan / destaca mi muerte su belleza. Y en «Patio de los arrayanes» vuelve la luz a ocupar lugar de privilegio cuando la invoca como otro milagro de dolor perfecto. Aquí está la poetisa que no profetiza ni vaticina. A Pallarés se le va la luz y se le va la vida. Pero sin que ella misma lo perciba, la luz debe estar en el cuenco de su mano en «Hilo de Tanza», del capítulo «Luz vespéral»: «Suspéndidos en la sombra / oye la tarde cambiar de lado al corazón / detecta todavía la hebra enjuta / que amarra este silencio / y cobija perdida en las razones de la noche / la presa boqueante del ayer». En María Pallarés coexisten viejos mitos que a menudo los protagonistas desconocen: en ella se pierde la doña Juana o el Don Juan conquistador y víctima. Pero aquí la burladora es burlada por piedras matinales y sus iridiscencias. Don Juan de maravillosas resolanas o de caminos o de transparencias. Otra forma de asumir la realidad poética de España, de ésta y la de más allá.



padre del hombre, y se es poeta en la medida que se conserva intacto el tesoro de la infancia, manantial en que poner los labios sedientos por la inacabable jornada.

DESPUES de haber tenido la gloria de América, había que conquistar la gloria en la propia patria, sin saber ya cuál era la más entrañable, si la de aquí o la de allá. ¡Oh!, ¡a desazón, la deliciosa, amorosa, tortura de las dos nostalgias: en España, americano; en América, español. Irremediablemente.

Apuro pecho logró el poeta hacerse un nombre en Madrid. No era fácil la prueba. Ser algo literariamente donde Cervantes cenó en los mesones de la Cava, donde Galdós pisó los patios de los mesones de la calle de Toledo, lo mismo que Lope y Calderón habían visto a Peribáñez y Segismundo haciendo sus grafismos estelares en el cielo nocturno; la Plaza Mayor y la calle de Atocha, por donde Benavente iba a entregar las cuartillas de «Los intereses creados», o don Ramón las de sus sonatas y, en fin, donde Rubén Darío, el indio divino, «ruiseñor de los mares», escribió su «salutación del optimista»: ¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecundas, luminosas almas, salvo!

DE pronto, la guerra civil, y todo perdido. ¿Perdido? Estaba América, la de nuestra lengua universal. Y a cabo de cuarenta años de esta nueva conquista, con noventa sobre la espalda, nevada la cabeza, volver a reclinarla rendido, de gloria y de amor, en la tierra que le vio partir, y que ahora le acoge en su regazo como la abuela que amansa a la criatura; descansa, sosiega, duerme. Bien ganado se tiene ese descanso y ese premio de españoles y americanos Alfonso Camín, nacido poeta, asturiano atlántico.

Escribe Ángel LAZARO

Un poeta asturiano atlántico: Alfonso Camín

ES curioso observar que parte de la obra de americanos de habla española se haya escrito en España, así como gran parte de la obra de españoles se ha escrito en América: el caso del asturiano Alfonso Camín es buen ejemplo de esto último. Es natural que desde la orilla distante ofrezca mejor perspectiva la orilla opuesta. Ya decía Flaubert que para describir una siesta tropical no había nada como situarse ante una chimenea con troncos encendidos.

MAS ejemplos: «La niña Chole» (Sonata de estío), de Valle-Inclán y su «Tirano Banderas», de ambiente americano, fueron escritas en España. Novelas de García Márquez, de Miguel Ángel Asturias y de Vargas Llosa, de ambiente hispanoamericano, han sido producidas en solar español. Tal es el milagro vital del mestizaje de la sangre y del idioma. Y siempre habrá que volver sobre el verso de Unamuno: la sangre de mi espíritu es mi lengua. Porque Unamuno, vasco esencial, tenía por lengua universal el castellano. Y no hay que decir que Alfonso Camín ha escrito sus libros sobre dos continentes, no en bable asturiano, sino en claro y sonoro español.

DESDE Séneca y Prisciliano, el Cid y el Arcipreste, hasta Altamira, Curros Enriquez, Antonio Machado, Picasso, Cals, Victorio Macho, Manuel de Falla, pasando, naturalmente, por Cervantes, Quevedo, Gracián, etcétera, ha ido Camín trazando unas semblanzas en su voluminoso libro «Hombres de España», también escrito en la otra ribera atlántica, a la manera —buen discípulo— que don Marcelino Menéndez y Pelayo, trazó los retratos literarios de los «Poetas de la Corte de Juan II».

LA palabra historiador es muy peligrosa. Ortega y Gasset (don José) afirmaba en este siglo que la historiografía era cosa reciente, y que hasta la fecha en que él hacía tal afirmación, se había escrito muy poca historia. ¿Definir la historia? Don Miguel dijo que la historia era el pensamiento de Dios sobre la tierra, y también, más concretamente, que era «el arte de

profetizar el pasado», es decir, de adivinarlo. ¿Y quién para ello mejor que un vate, un vaticinador, y más si lo hace a través de otros vates, en verso o en prosa, poetas todos, o sea, inventores de la realidad ideal, que es acaso la esencial realidad?

CAMIN, con su aire de improvisador, de poeta bohemio que trabaja sobre la mesa del café, o que se saca en un dos por tres una crónica, una semblanza, una entrevista, del cilindro de la máquina de escribir, se ve que es un hombre de laboriosas vigiliadas y de sabrosas y lentas lecturas. Los índices bibliográficos de algunos de sus libros lo prueban así. Claro que no se trata de devolver sin apenas digestión lo leído el día anterior, con más afán de demostrar lo que se sabe que de nutrirse y rumiar lo aprendido. Cosa que, por lo demás, hace el poeta sin aparente esfuerzo.

EL lego suele comentar: «¡Pero si usted hace eso en un momento!», tratando de quitarle importancia. ¡Sí, sí! En un momento compuso Manuel Machado su encuentro del Cid —polvo, sudor y hie-ro— con la niña del mesón; en un momento exhaló Antonio Machado la queja de la aguda espina dorada, pero antes qué largas caminatas y meditaciones, qué íntimas soledades, qué frecuentaciones y hasta que pasa el ángel mensajero y dice eso que no es nada, la flor, la gota de rocío, el polvillo del sol, el rumor de la arboleda, algo que pudo ver, oír, aspirar cualquiera, pero sólo todos ven, oyen

y aspiran cuando es tocado por la palabra mágica del poeta, dicha para siempre.

Asus noventa años, vuelta la mirada atrás, Alfonso Camín pudo contemplar su obra y tener la seguridad de que ha cumplido con la vida poniendo detrás de su nombre un quehacer, obra que puede ser aceptada, gustada en un todo, como se contempla una montaña, o puede, como la misma montaña, perdonada en otra proporción; pero siempre hermosa en su conjunto, admirable como prenda de la creación total: humanidad, naturaleza. Pues con esos dos elementos está amasada la obra de este caudaloso poeta —naturaleza y humanidad— que un día, casi un niño, salió por el puerto de Gijón rumbo al Atlántico para volver al cabo de los años y decirle a su tierra: «Ahí tienes lo que ha hecho el ausente, el mozo que casi sin pasar por la escuela puso rumbo a la otra España, más allá del mar.»

Yaquí están sus rebeldías del emigrante que conoce los sórdidos sollados de los trasatlánticos, el puño crispado, el corazón mordido por la nostalgia; aquí están los idilios criollos por los cañaverales cubanos, aquí está la visión de los volcanes y el galopar de la caballería revolucionaria de las tierras de Juárez; y la ternura y el amor a la mejicana «con su pactoral de codorniz»; y con toda la entrega de un nuevo Hernán Cortés —que quiso que sus huesos descansaran en Méjico, no se olvide—, la fidelidad al tronco materno, al roble, al hórreo, a la mina de carbón, a los campos de la niñez, pues el niño es el

VALERY LARBAUD



FRANCIA conmemora este año —con exposiciones en París y Vichy— el centenario del nacimiento de Valery Larbaud (1881-1957).

Larbaud, que es un gran escritor y cuyas obras escogidas aparecieron en la Bibliothèque de la Pléiade dos años después de su muerte, sigue sin gozar de la popularidad de que disfrutaron un Gide, un Claudel, un Valéry, compañeros suyos de generación en la NRF o en Commerce.

En contrapartida, mientras estos últimos suelen estar presentes por doquier, pero en términos a menudo fríos, oficiales y unánimes, él conserva —y parece que ha de seguir conservando por mucho tiempo— un aura de escritor menor, de secreto compartido por unos cuantos devotos. Lo cual no le hubiera disgustado en absoluto.

La imagen que de Larbaud poseen quienes le conocen sólo de referencia, por antologías o por lecturas superficiales, es la imagen del cosmopolita. El sambenito, que comparte con otros escritores franceses, como Paul Morand o, más recientemente, Michel Déon, encuentra su origen en una circunstancia familiar: su padre era el propietario del agua de Vichy.

Por si faltara poco, su primer libro, aparecido en 1908, se titula «Poèmes par un riche amateur». El «riche amateur», A. O. Barnabooth, millonario chileno enamorado de Europa, es una perfecta creación literaria, gracias a la cual Larbaud, formado en el simbolismo y en el fin de siglo, logra introducir un vértigo, un desasosiego, una nostalgia «modernos» en la literatura de su país. El libro contiene un poema muy conocido, «Ode», que es un canto a los grandes expresos, y que, como tal, se sitúa en los antipodas del «vagón de tercera» machadiano o de los «Trenes de Avila o Soria», de Foxá.

La mayoría de los poemas están repletos de imágenes viajeras, de lujo, de paquebotes, de ciudades, todo muy whitmaniano y sincopado. Pero, ¡ojó!, con una lectura que se quede en esa superficie. El sentimiento de vivir una época que nunca ha de volver queda reducido al sentimiento de vivir una vida que nunca ha de volver en poemas tan desnudos, tan impresionantes como Scheveningue, morte saison, L'innommable, Carpe Diem... o Voeux du poète.

La obra de creación de Larbaud se encuentra contenida en unos pocos volúmenes: las mencionadas poesías de Barnabooth, acompañadas (a partir de la segunda edición) de un cuento y de su diario íntimo; una buenisima novela (Fermina Márquez), de colegio y de educación sentimental; unas deliciosas *Enfantines*, en que colecciona semblanzas de niñas y adolescentes; un libro de relatos (*Amants, heureux amants*), que contiene el inolvidable monólogo interior de un hombre entre dos mujeres sobre el fondo de un paisaje de la «Septimanie»; una novela del Bourbonnais, *Allen*, y, finalmente, otras dos novelas inacabadas, aparecidas tan sólo hace unos años, *Le cœur de l'Angleterre* y *Luis Losada*.

MUCHO más abundante resulta el conjunto de la obra crítica. Y, sin embargo, ¿hasta qué punto zonas enteras de ésta no tienen más que ver con los libros de relatos que con lo que vulgarmente se suele entender por crítica? Un libro misceláneo como *Jaune bleu blanc* convierte en literatura los viajes, los placeres, las opiniones literarias. Al filo de sus páginas encontramos, entre otras cosas, un elogio de París (París de France) especialmente hermoso en boca del viajero «cansado del vano trabajo de ver países varios»; unas reflexiones supranacionales sobre los nombres femeninos; un rosario de ciudades y paisajes; unos textos ingleses e italianos; una *Lettre de Lisbonne* que sigue constituyendo, todavía hoy, una invitación a la experiencia lusitana tan sólo comparable a la formulada en sus *Cartas* por Ramón Gómez de la Serna. En este libro, compuesto de retazos, de nostalgias, de caprichos, se encuentran algunas de las mejores páginas de Larbaud. Lo mismo cabe decir de *Aux couleurs de Rome*, obra de características similares, y en la que resplandece *Le miroir du Café Marchesi*. Los amantes de disciplinas más arduas habrán de remitirse a libros por lo demás nada

arduos, e igualmente gustosos, como *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, manual de traductores encabezado por el retrato que del santo pintó El Greco, y *Technique*, tratado de crítica, donde se formulan excelentes consejos a los eruditos. Tampoco hay que olvidar la inconclusa serie de reseñas y estudios, agrupados por dominios en *Ce vice impuni, la lecture*, ni los diarios (desgraciadamente no reeditados desde hace muchos años), ni las correspondencias con Marcel Ray, G. Jean-Aubry, Francis Jammes, Gide, Fargue o Alfonso Reyes.

Como rebuscador de países y de literaturas, Larbaud, respaldado por una biblioteca de fábula, no tiene rival en su tiempo. Sabe distinguir la obra maestra desconocida y, sobre todo, sabe encontrar las palabras precisas para transmitir esa emoción al lector. Trabajar sobre sus críticas es seguir los pasos de su inteligencia en acción. Es también, a menudo, seguirle en sus viajes, tomar nota de su primera observación filológica en el idioma hasta ayer ignorado, ser testigo de su primer encuentro con un escritor que se siente obligado a dar a conocer al lector francés. Este afán de conocimiento, que es ante todo

un afán vital, un afán de zambullirse en lo mejor que puede ofrecer la vida, es verdaderamente admirable. Como admirable resulta la variedad descubridora de Larbaud. En su propio idioma, se aficionó a algunos poetas del pasado: Racan, Maurice Scève, Théophile Donday de Santeny, Jean de Ligendes, Antoine Héroët. Se acordó de pequeños maestros del fin del siglo, como Levét, Nau o Du-jardin. Fue fiel a la memoria de Charles-Louis Philippe. En el campo de la literatura inglesa y norteamericana, aparte de ser uno de los primeros admiradores incondicionales con que contó Joyce (que en Francia se lo debe casi todo), llegó a ser un verdadero especialista en Walter Savage Landor, en Coleridge, en Butler, en Walt Whitman... Pero el campo en el que como españoles hemos de recordarle con especial gratitud es el de nuestras literaturas. Fue el introductor y, a veces, el traductor francés de Ramón Gómez de la Serna, de Miró de Unamuno, de Eugenio d'Ors, de Güiraldes, de Alfonso Reyes, de Borges. España, sin embargo, apenas ha hecho nada por este escritor que fue uno de sus principales valedores europeos, y que vivió en Alicante durante la guerra del 14. Sólo uno de sus libros, *Fermina Márquez*, ha sido traducido a nuestro idioma. La versión, excelente como solían serlo las de Diez-Canedo (buen amigo, por cierto, de Larbaud) data de comienzos de los años veinte; sigue encontrándose en librería su reedición por Austral. Barnabooth, en cambio, sigue esperando que alguien (que podría ser Guillermo Carnero) se anime a traducirlo.

Si Inglaterra, Italia y España ocuparon gran parte de la vida de este francés nada chauvinista, más excepcional todavía resulta su afición a Portugal. Tras un breve viaje en febrero de 1926, cuatro textos acusan el impacto del enamoramiento larbaudiano. Ya habló de la *Lettre de Lisbonne*, de la cual todas las guías de la ciudad reproducen su juicio sobre la Praça do Comercio, «la más bella de Europa». Larbaud escribió además un pertinente *Divertissement philologique*, prueba de su facilidad para adentrarse rápidamente en un idioma; una muy atractiva presentación de Éca de Queiroz (*Écrit dans une cabine du Sud-Express*) del que acababa de leer la novela póstuma *A Capital*, y un elogio de los grandes hoteles (200 chambres, 200 salles de bains), a partir de su experiencia en el ex palacio Real de Bussaco. El lugar muy especial que este país fugazmente entrevistado ocupa en el corazón de Larbaud no ha pasado desapercibido para sus críticos y biógrafos; ni para un escritor tan sensible como Morand, que contribuye al número de homenaje de la NRF con una *Suite à la Lettre de Lisbonne* igualmente digna de ser recordada. Y hablando de recuerdos, los portugueses, mucho más conservadores de lo que conservable que los españoles, organizaron en 1972, en la Funda-

Una carta inédita de Valery Larbaud a una

joven
escritora
alican-
tina

VALBOIS
Par Saint-Pourçain-sur-Sioule
(ALLIER)
23 de junio de 1927

Querida Avelinita:

Dejé París por dos semanas, ya que allí no tenía tiempo para trabajar, y después de haber leído una primera vez, demasiado deprisa, tus páginas, las he vuelto a leer aquí, con toda tranquilidad. Creo que puedes estar satisfecha, que tu librito está, me parece, muy bien concebido y escrito. Estas cosas cortas son las que convienen a nuestra época y a nuestra sensibilidad: mucho sentimiento en pocas palabras. Además, el asunto, en conjunto, me parece bien escogido, y tanto más que creo que, en la literatura española hay aún pocos libros sobre la niñez. Tus niños y niñas tienen que gustar a todos los lectores. Del estilo y del idioma, no puedo decirte nada,



Valery Larbaud,
en Italia,
junto al largo Orta;
y en un dibujo
de Bernard Milleret



porque son cosas fuera de mi competencia; pero el sentido y el pensamiento, que son completamente claros para mí, me dan una impresión favorable de tu talento literario. Sin embargo, te haré algunas críticas. Me parece que tres o cuatro de esas prosas, o digamos poemas en prosa, repiten, si no las palabras, al menos las cosas, los conceptos ya expresados anteriormente en el libro. Yo les dejaría de un lado y escribiría otros tres o cuatro para poner en su sitio. Faltan, tal vez, descripciones del paisaje. El jardín, la «jaula grande», las inmediaciones de la casa, se ven; quisiera ver, además, algo del pueblo y algo de las montañas, del horizonte.

También, cuando vuelvas a la ciudad, quisiera ver un poco más del puerto, del mar. Claro que lo más importante era, y es, en efecto, los niños y las niñas, y éstos y éstas ya las tienes muy bien dibujadas en tus poemas que a ellos se refieren. Lo del paisaje te lo digo porque tu mañana, o alba, está muy bien, quizás una de las mejores cosas. Y, como me parece que sobran tres o cuatro poemas sobre los niños, te aconsejo poner en su sitio poemas de descripción de natura.

Que se vea el país donde viven esos chiquillos, donde vive la mestra. Otra cosa: quisiera oír, esto es, leer más nombres de niños y niñas. ¡Los hay tan bonitos en España! Además, esto da vida al poema; el lector, aun sin descripciones de las cosas que corresponden a estos nombres, gusta de imaginarlas. Última crítica —y esa me parece importante—: el título no me gusta nada. «Bosquejos y fantasías» no vale por lo banal, por lo de todos que es. Preferiría «Mis gorriones», aunque ese «mis» me parece que sobra —pero no quisiera decir por qué—. «Gorriones», pues, no estaría mal; y, sin embargo, no me acaba de llenar. Yo, de tener que buscar un título, trataría de recordar las primeras palabras de una canción de niños, de las que cantan jugando al corro o a la comba.

Pero un título así aludiría sólo a los niños y no a la «maestra», y me parece que es preciso que en el título la anuncie a ella también. No sé qué decirte. Es una cuestión de sacrificarse en el título en favor de tus niños o de hallar algo que dé a entender que se trata de una escuela de verano y de una escuela tuya. De to-

PUBLICO a continuación una carta, que creo inédita, de Valery Larbaud a Avelina Formigós, hija de quien fue su médico durante su estancia en Alicante. La carta está fechada en Valbois (Francia) el 23 de junio de 1927, y revela la generosidad del escritor francés, que dedica su tiempo a comentar un libro inédito de una joven escritora desconocida.

VALERY Larbaud demostró su amor a España y a su literatura no sólo traduciendo a nuestros escritores —a Miró, a Ramón Gómez de la Serna—, sino viniéndose a vivir a España largas temporadas. En febrero de 1917 se instaló en Alicante, ciudad que ya conocía de anteriores visitas, y allí pasó tres años de los más dichosos y tranquilos de su existencia. En 1920 dedicó a Alicante su novela *Amants, heureux amants* con estas palabras: «A la ciudad de Alicante y a mis amigos alicantinos, ofrezco esta novela, para mí, llena de recuerdos de la Terreta». ¿Cuáles eran esos amigos alicantinos de Valery Larbaud? Conocemos sus nombres: Gabriel Miró, Oscar Esplá, Eduardo Irujo, Emilio Costa, José Guardiola y don Higinio Formigós, que era, además, su médico y en cuya casa comía muchas veces. La tertulia de amigos en casa de don Higinio era para él un placer del que no quería privarse nunca. Parecía un alicantino más, enamorado de la Explanada y de la playa del Postiguet, donde solía bañarse bien temprano. Terminado el baño, iba al casino a desayunar, frente a la Explanada, paseaba con unos amigos, y después de comer dormía un poco de siesta y visitaba a don Higinio, a Miró o a Oscar Esplá, o iba a ver a alguna de sus amigas predilectas: Araceli, Dolores, con las que flirteaba sin comprometerse demasiado.

NO sabemos si el libro de Avelina Formigós llegó a publicarse ni si tuvo éxito. Quizá este dato nos lo podrá aclarar algún erudito alicantino. En todo caso, la carta prueba el amor de Valery Larbaud por las cosas españolas. Para conocer a fondo a España lo primero que hizo es conocer bien la lengua. En diciembre de 1917 escribió en su diario: «El español es la primera lengua extranjera de la que he sabido algo, y que he hablado durante meses. Ciertas charlas, ciertas conversaciones, entre las más importantes y decisivas de mi vida, las he tenido en español, y ahora lo hablo constantemente en casa.»

EN los veranos, cuando apretaba el calor, Valery Larbaud dejaba la ciudad y alquilaba un chalet en la huerta de San Vicente, donde pasaba casi toda la temporada veraniega. Tampoco allí faltaban amigos. Paseaba por el pueblo en alpargatas, jugaba a la pelota o al tenis, asistía a las tertulias caseras, y un día, para obsequiar a las familias amigas llegó a organizar una verbena, que le costó «dieciocho duros». Asombra cómo este francés culto, exquisito, supercivilizado, se adaptó con tan gustosa espontaneidad a la vida sencilla, burguesa y rutinaria de las familias alicantinas, sin echar de menos ni por un instante, en esos tres años, un ambiente más cultivado e intelectual. Fue tan feliz en Alicante, que una de esas noches estivales de San Vicente escribió en su diario: «Estos días han sido dichosos para mí: las noches espléndidas, el aroma de las flores, las tertulias animadas con tan lindas muchachas cantando habaneras y malagueñas, y todo ello mezclado a mi trabajo.» Su trabajo era la lectura —leía a Miró, a Ganimet, a Clarín, a Baroja, a Azorín— y su tarea de traductor. En San Vicente tradujo la obra de Samuel Butler *Así va toda carne*.

(Notas de un devoto)

ción Gulbenkian, una exposición de Valery Larbaud.

El autor de Barnabooth y de *Jaune bleu* blanco suele ser calificado, y a veces hasta descalificado, de cosmopolita. Lo es, desde luego, pero no a la manera de los novelistas exóticos. La capacidad para apreciar las diferencias sin perder de vista el carácter supranacional de la vida y la literatura modernas, es un valor cosmopolita que no ha perdido actualidad. En cuanto al amor por la obra bien hecha, al culto a veces obsesivo por los detalles exactos, y a ese inconfundible estilo de inteligencia burguesa tan despreciado por los literatos, resulta obvio que, por desgracia, pertenecen al pasado. Pero también resulta obvio que sin la lección de ese pasado, sin la conciencia de pertenecer a esa órbita, difícilmente va a poder hablarse de futuro de la literatura. Larbaud, por lo demás, es poco apto para ser reducido a una fórmula, y menos a la fórmula cosmopolita en que brilló. Ya señalé cómo en Barnabooth están presentes, junto a una nostalgia amable, temas tan desgarradores y universales. Se podrían multiplicar los ejemplos de un Larbaud otro, de un Larbaud que sin dejar de ser una pura delicia para los sentidos, sabe decir la fragilidad de esa delicia. Advértase, para colmo, lo simbólico de la enfermedad cerebral que, a partir de 1935 y para el resto de sus días, le paralizaba, le impedía continuar su obra de escritor y le convertirá en una sombra de sí mismo.

LARBAUD, ¿escritor menor? A más de un crítico le ha tentado la expresión. El mismo poeta nos puso en guardia contra su uso peyorativo. En su admirable diálogo con Fargue, que sirve de prólogo a los poemas de Levet, ¿no encontramos más cosas, mejor dichas y, sobre todo, más sentidas, que en todos los manuales de aquel tiempo juntos? ¿No es ese uno de los grandes textos sobre el fin de siglo francés? ¿No fue, sin embargo, el autor de *Le drame de l'allée*, de *Le pavillon*, de *Cartes postales*, un oscuro diplomático que escribía versos de circunstancias y que murió, sin apenas lectores, a los treinta y dos años? Larbaud, que descubre el monumento Joyce, encuentra tiempo que dedicarle a las reliquias de Levet. En otro lugar de su obra, y cayendo en un manifiesto exceso de modestia, justificable como figura literaria, da pie a su eventual catalogación entre los escritores menores: cuando, a propósito de *Précieux* Antoinette Nevéze, expresa el deseo de ser recordado piadosamente, por un futuro «lector letrado», como él en ese instante recuerda a Nevéze. Y en uno de sus mejores poemas, el mencionado *Voeux du poète*, también dijo que le gustaría ser recordado entre la niebla y el tráfico de Londres: ser un pensamiento en aquel aire. No me cabe duda de que ambos deseos, mientras sigan existiendo Europa y la literatura, seguirán encontrando, de generación en generación, quien los cumpla.

Escribe José Luis CANO

dos modos, aún «Gorriones», así a secas, no me satisface. Y de todos modos, otra vez, el título, ya que encabeza un libro corto, tiene que ser corto también; o muy conocido (y abreviado) como sería el de las primeras palabras de una canción, o de un refrán, etcétera.

Las ilustraciones están muy bien, y en ellas he reconocido las cualidades de maestro de don Ramón. No las puedo criticar, ni aún para alabarlas, ya que en eso no tengo ningún derecho a juzgar. Pero me parecen muy bien hechas, y acompañan felizmente al texto. Ahora, ¿qué piensas hacer? No conozco las condiciones de la edición en España y en estos años; no sé si es fácil o no hallar editor, sobre todo cuando se trata de un primer libro. Mi primer libro lo hice imprimir en doscientos ejemplares sólo pagando por ello una suma pequeña: 600 francos. Dejé al editor cien ejemplares para vender y mandé los demás cien a los críticos y a varios escritores de más edad que yo, y que yo consideraba como mis maestros en el arte de escribir.

No sé qué aconsejarte. Mejor tal vez, considerar ese primer trabajo como un prelude o prólogo y publicarlo sin prisas, cuando la ocasión se presente, mientras trabajas en otra cosa. O tal vez mandar a una publicación literaria, a un periódico, algunos poemas escogidos, y ver el resultado. De todos modos, lo dicho: cuando publiques tu libro me lo harás saber y yo escribiré al amigo Diez-Canedo para señalarle y decirle que me parece merecer la atención. Quisiera saber cuándo recibes el manuscrito, que no se haya extraviado. He tenido que separar las ilustraciones del texto pero todo está arreglado de modo que sea muy fácil encontrar a qué texto corresponde cada ilustración. Te encargo de felicitar a don Ramón por su obra de ilustrador que por cierto contribuirá al éxito del libro. Saluda cariñosamente a tu padre, a quien mi madre manda sus mejores recuerdos. Saluda también a toda tu familia; díles que quisiera mucho encontrarme de nuevo con ellos. Te auguro toda felicidad y éxito en tus estudios y trabajos.

Tu viejo amigo,

Valerio LARBAUD

Escribe Andrés TRAPIELLO

JULIO JUSTE, EL SITIO

En el Diván del Tamarit Lorca hizo con los suyos unos versos anónimos definidores de Granada en esencialísima imagen: Granada era una corza / rosa por las veletas. Pues que toda ciudad, aun por pequeña que sea, termina, tarde o temprano siendo un laberinto. Laberinto de ella misma y laberinto de todas las ciudades que en ella confluyeron y confluyen. Así Granada en la vigilia del poeta. Laberinto de gallos colorados como salidos de la forja. Laberinto o sueño de una fortaleza, de un río, de un jardín cerrado y de una seda negra, en los poetas árabes, primero, y en los cristianos, después. Soto de Rojas, de estos últimos, también quiso definirla, ponerla sitio y eligió el lugar de su palabra: Paraíso cerrado. Especificaba más y decía: paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos. Definir una ciudad, verso, prosa, color, es siempre acudir a su silencio, encerrarse, sitiarla en su silencio. Más aún: transitar su silencio, sus puntos suspensivos, como lo hizo con Sevilla Manuel Machado, para su definición más exacta: no pudo decir más — y todo lo dijo — con su ... y Sevilla.

Julio Juste ha tomado como referencia de su exposición la definición de Rojas y la confluencia del aire en sus alturas (1). Pero cuando la definición más se atiene a la verdad, más anónima se nos presenta. Más anónimas y, debe decirse ya, más universal. Ese gran poeta que fue Cavafis y que las cotufas patrias convirtieron en marabú de sus solapas, lo dijo con cierta justeza: y las ciudades todas van a donde yo voy. Así en esta pintura, en esta exposición. El Arno es afluente del Genil y el Darro. Su Mar del Plata tiende su enemigo puente por la Vega y el pintor en su Piscina, homenaje a Hockney, lleva al Norte fuentes del Sur, albercas y arroyos de rosas.

El sitio del pintor es punto de mira. Mira de otras ciudades y pintores, Diebenkorn, Roma, San Francisco o el aire atlántico de un fragmento de De Kooning, Florencia. El sitio del pintor es aposentarse y abrir vías de luz en la muralla del aire. No son los paisajes lo importante

en una pintura o en un verso, sino la voz que en ellos se abre, la posición o el lugar de la palabra. Por encima de las fintas rosáceas de la corza lorquiana, en ese laberinto de hierro, está el laberinto del propio poeta, o en este caso del pintor; decimos, entonces, el mundo del pintor. Este es ahora, paraíso cerrado, sutilísimo y abstracto, abre sus puertas al cristal del laberinto que es aquella ciudad. La formulación son colores, el dibujo, paisajes, pero el todo es la voz del pintor que pone sitio a los pasos no perdidos. La pintura así se acerca a la esencia de la ciudad, se olvida de su autor, y Granada es ya, como antes fue encrucijada de veletas, hierros de aire. Invitación a la pintura, como quien abre la cancela de un carmen hasta ahora para pocos franqueado. Y allí, aposentados, sobreviene una invitación a iniciar otro nuevo sitio: sitio de la voz, sitio al corazón de la ciudad que descansa en la mano del pintor, como cabeza de un amigo en pecho amigo.

Decir de pintura me ha parecido siempre en laberintos un sitiar las mismas cosas desde las mismas orillas. Seguir con la palabra la espiral del trazo. Seguir, como las aguas, el curso de unos árboles sin olvidar los árboles que quedaron atrás, en otro espejo. Hablo así de esta pintura, como me acuerdo ahora de Granada: recordando los ladrones de su agua y la jabalina rosa y rota de las torres. ¿Robadas por quién, rotas por qué? Ese anónimo, aun con su firma en el ángulo oscuro, es la prueba mejor de que nuestros pasos no están perdidos, ni en la ciudad ni en la pintura.

En el catálogo que acompaña a la exposición, modelo y ejemplo de finura y discreción impresora, el prologoista, Juan Manuel Bonet, llegando a la cancilla de este paraíso, abierto ya, decía: «En tanto que pintor, él está llamado a convertirse, de proseguir el camino que se ha trazado, en un nuevo definidor de Granada.» Y sí, pues que definir es ya olvidarse de lo que se define en la pérdida del sentido. Ciudad, altura, fortaleza, río o hierro florecen así como un jardín, jardín cerrado de tanto entrecruzar un andar no vacilante. Definir, lo decía antes, es sitiar, establecer un sitio, como sitio y victoria fueron los versos del Diván. Fortuna de la anónima letra cursiva. Anónimo que precedió, universal y elocuentísimo, cuando Manuel Machado quiso definir, entre todas las andaluzas, la ciudad más amada por él, encerrándola en unos puntos suspensivos. Así, esta pintura se pierde en los pasos no perdidos. Así el paraíso abre sus puertas a quien lo busca tan callando.

(1) Paraíso perdido de la pintura. Pinturas y dibujos de Julio Juste. Galería Antonio Machado, Madrid, 1981.



“LA TIERRA DE NADIE”

(PREMIO NACIONAL DE LITERATURA JUVENIL)

La tierra de nadie es la historia fabulada de varias generaciones de una familia acomodada de pueblo recreada a través del recuerdo sugerido por cada uno de los múltiples objetos, de toda índole, acumulados en la buhardilla de la casa a lo largo del tiempo. Estos objetos que van siendo descubiertos por un niño, venciendo el miedo de llegar a aquella zona oscura y solitaria de la casa, desencadenan la escenificación de escenas y sucesos ocurridos en épocas dispares, protagonizadas por los

forman la amplia y profunda idea de la familia, el sentimiento de la amistad y, en una palabra, la tradición bien entendida.

El narrador innominado — que viene a simbolizar a todos los niños del mundo — observa y comenta desde una óptica infantil la evolución de la familia y de él mismo hasta el momento presente, cuando, ya maduro, se enfrenta a los sucesos reconstruidos a partir del recuerdo añorante en un intento de que los adultos de hoy no destruyan las estructuras de esas casas del alma que deben perdurar incluso tras la desaparición de lo puramente arquitectónico.

Por supuesto, no me considero un experto en literatura juvenil ni infantil, aunque de los ocho libros publicados hasta el momento, dos pertenecían a esos géneros, tan difíciles de definir y encasillar. Cualquiera escritor, ocasionalmente, puede contemplarse en muchacho en niño, y surge la idea que impone una técnica de plasmación: el resultado es una pieza literaria que con distinto tratamiento y óptica podía haber resultado una obra diferente, una novela «normal» comercialmente hablando.

Actualmente trabajo en una novela, con tres niveles narrativos, sobre la peripecia de un extraño espécimen de periodista abocado a la psicopatía de cierta especialidad informativa, tras su largo fracaso como profesional.

Alfonso MARTINEZ-MENA



componentes de la familia, y vienen a estar unidos por el vínculo de un caballo, presente o recordado en todos ellos.

La novela, dialogada y narrada por los propios personajes de hasta cinco generaciones (tatárbuelos, abuelos y el hombre que fue niño) es un canto de amor a la casa; no sólo a la material, sino a la construida por vivencias, fantasmas ancestrales, añoranzas y formas de ser que con-

FELIPE CANDEL

FELIPE CANDEL, que expone por vez primera (galería Buades) es un pintor sevillano (Sevilla, 1957) cuya primera virtud consiste en no parecerse a ningún otro pintor sevillano. Su posición de solitario, atípica en una ciudad muy dada a las peñas y a las escuelas, se ve reforzada por el hecho de que tampoco es posible asignarle un puesto demasiado definido en la guerra de facciones que divide al territorio español de la pintura.

Felipe Candel lleva unos cuantos años pintando. Hasta la fecha, muy poca gente había visto sus cuadros (entre esa poca gente, un testigo y consejero de excepción, Carlos Alcolea). No hay solución de continuidad entre sus primeros ensayos adolescentes y estas pinturas que ahora lucen sobre las paredes recién remozadas de Buades. Tal vez ello explique un poco ese aire fresco, esa sensación de no visto, esa ya infrecuente ilusión que produce la vista de sus lienzos. Encontramos algún icono infantil, entrañable saludo augural al recién descubierto mundo del arte. Encontramos bodegones en que una tensa alegría se organiza como muy sólida pintura sobre la base de un dibujo negro, yuxtaponiéndose como en una vidriera o en un Gauguin una serie de zonas de colores vivos. Encontramos un gran lienzo «con asunto», muy bien resuelto, en el que sobrenada algo de la calidez bizantina de Poliakov, y algo también del amable cubismo de La Fresnaye. Todos estos cuadros componen una especie de preparación o rodaje. El plato fuerte lo constituyen una serie de Ventanas, ante las cuales ya no es evocable nombre alguno.



La idea no puede ser más sencilla: pintar las celosías, el paso de la luz («esa luz — dice Angel González en el catálogo — que no es asunto de la pintura, pero la provoca o la excita») a la estancia en sombra donde dormita el pintor. De esa manera, encuentra éste la ocasión de pintar una Sevilla más abstracta que ninguna otra; o, mejor dicho, la ocasión de pintar, aprovechando sus duermevelas en Sevilla. Su tarea, para la que cuenta con buen ojo y buena mano, consiste en traducir a pintura — y engarzar con la pintura por él admirada — ese estado, esas horas. Surge espontánea, aunque sometida a unas leyes, la pintura. Va ordenándose limpiamente en geometría, en franjas de colores planos que traducen luces, en grandes masas de colores oscuros que equivalen a sombras. Estas celosías esmeraldas, estas ventanas amarillas, estas cámaras ocres son lo primero que Candel ha considerado necesario exponer. Tengan por seguro que la espera ha merecido la pena.

J. M. B.

EL LUM
PEN
ARIO

LITERARIO, ARTISTICO
Y CULTURAL

LERA:

ENTRE EL HOMENAJE Y SIGUENZA

HOY, cuando usted, querido lector, visiona estas páginas, el homenaje ya será historia. Pero no se asuste, no proceda a atusarse el bigote y distanciar el diario cual si se tratara de una página necrológica. Porque la verdad es que el país nos tiene acostumbados a homenajear muertos: fallece cierto hombre insigne y, además de reconocerle esa insignia, le hacemos un homenaje. Así estirpamos el vergonzoso pecado de haberlo dejado morir en una más que probable miseria. Y nos divertimos a costa del muerto y hasta hay quien monta el número y se lo hace de figurante en ese acto que, lejos de presentarse como un desagravio nacional en memoria del difunto, muestra a los convocantes como personas hipersensibles que han logrado captar el alto grado de la calidad artística y humana que fueron la constante en la vida y obra del ausente homenajeado.

ESTA vez es diferente. Diría Samuel Beckett que es igual y es diferente, paradoja esta cada vez más afín a nuestras circunstancias patrias. Se trata, ahora, de homenajear a Angel María de Lera (por su constante defensa de los derechos del escritor). No puedo, en conciencia, criticar este homenaje, en primer lugar porque Angel María va a ser uno de los pocos escritores homenajeados en vida y, además, en total plenitud de sus capacidades intelectuales. Si me permitiera censurar la oportunidad del acto,

entre otras cosas porque adolece de otro defecto típicamente hispánico: ese de vender la piel del oso antes de cazarlo. Espero, no obstante, que con tan masivo apoyo al acto del miércoles, el país haga abstracción de un dicho que debe, a estas alturas, venirle ancho y ajeno. De todo corazón, le deseo que cace el oso y venda bien la piel.

MUY pronto Sigüenza va a ser escenario del decisivo combate que la Mutualidad de escritores de libros y la Asociación Colegial de escritores celebrarán para resolver los muchísimos y delirantes problemas que aquejan al escritor. Lo que se va a jugar allí es mucho, muchísimo. Allí se podrá abolir o perpetuar la vergüenza de que Cansinos Assens muriera en la más lamentable miseria, que Blas de Otero se fuera al otro mundo con una irresuelta cuenta en la tienda de comestibles o que Alfonso Camín necesitara del homenaje inextremis concedido por la Diputación Asturiana para ver si solventa la pesada carga de sus deudas.

REPITO que no tengo nada en contra del homenaje a Angel María de Lera. Pero, ¿no hubiera sido mejor celebrarlo cuando se solventen tantos y tan graves problemas? No está de más recordar que muchos trabajadores de la palabra no han podido pagar esas mil pesetas que costaba la cena en el Círculo de Bellas Artes, pero es que, además y por ahora, no tienen realmente nada que celebrar y sí mucha hambre que recorrer.

Escribe
Eduardo BRONCHALO



Ultima novela de Dolores Medio

FANTASIA Y ENIGMA

DESPUES de algunos años de silencio interrumpido con el libro de memorias «Atrapados en la ratonera», relato autobiográfico donde reflejaba el tiempo de su juventud, su tierra asturiana y la angustia provocada por la guerra, viene ahora esta nueva novela de Dolores Medio a engrosar el panorama literario de la temporada.

MUY diferente a su producción anterior, más emparentada con sus libros de narraciones, en los que se apreciaba la fantasía por encima del mero realismo tratado en sus novelas, nos trae ahora con palabra fluida, cálida y ágil una historia donde el ensueño y el enigma se diluyen en la apariencia de un relato sencillo —algo que caracteriza a su autora es la sencillez—, descrito con un amor que evidencia su fidelidad a las gentes de su tierra, al paisaje, a las costumbres. El fabuloso imperio de los sueños de un hombre que cuenta sus aventuras a un muchacho de la aldea en la que se viven fiestas y romerías, donde quedan hondas reminiscencias de la guerra, y los hombres que un día emigraron a las Américas regresan con el mismo Juan, a morir junto a los suyos, con el único deseo de que sea su tierra natal la que cubra su cuerpo.

UNA aldea donde la tierra de labor se ha cubierto de maleza por falta de manos que la trabajen, donde las mujeres fuertes se desenvuelven con la energía propia de quien tiene que hacerse cargo de la familia. Y, como fondo, las fantasías, las leyendas de muertos atravesando el bosque mientras los muchachos creen oír el rugido del monstruo de la Volgona.

HAY que destacar en esta novela el acierto de algunos personajes, como el de la abuela, y el humor, que en ocasiones llega al esperpento; tal es el caso del pasaje del entierro de Gomeindo bajo la lluvia, entre los gritos de mujeres y los tangos que suenan a destiempo, que pone de manifiesto la idiosincrasia de un pueblo que se une para protestar, que ríe o llora con gran versatilidad.

EL lector es arrastrado fácilmente por los personajes, por el narrar fluido, más que por la historia misma, reencontrando en estas páginas el placer de leer una prosa excelente, de conocer tipos primarios y atravesar el océano de la mano de este Juan sin Tierra, del que apenas se sabe otra cosa que no sea su propia leyenda. El enigma juega un papel importante a lo largo de las dos narraciones: la del muchacho que escucha emblesado y la de Juan, el viejo campesino que pretendía ser dueño de un imperio y engendrar tantos hijos como personas puedan llenar la isla que él descubrió un día. El que dice haber sido jugador en Orleans, donde ganó una pequeña fortuna que le permitió abrir una banca en Nueva York. Pero su dinero nunca llegará a España, y el héroe-aventurero va apoderándose de la mente del muchacho sin desvelar quién es exactamente. ¿Un loco dispuesto a crear nuevos mundos, que no dejó más raíz que la de mujeres preñadas? Juan, el hombre apaleado por blancos y negros, quiso fabricar a cada mujer su barriguita para que sus propios hijos fueran los peones futuros y con ellos hacer crecer su hacienda.

CUANDO han granado las espigas regresa Juan, solitario, anciano y desheredado, fantasma de un joven desaparecido hace veinte años, el hombre que en el pueblo aseguran fue tragado por el bufón de la Volgona durante la tormenta, por el monstruo que los muchachos imaginan hasta creer escuchar sus rugidos, y que no es otra cosa que la boca de la chimenea, por la que se oye el batir acompañado de la marejada.

HOMBRE o fantasma, pues nadie le había visto desde entonces, dudan en el pueblo de que el anciano que cuenta historias increíbles al muchacho pueda ser el mismo que marchara a las Américas veinte años antes.



Escribe
Rosa
ROMA

LAS antes de la aldea hacen burla de este personajillo poco importante, que dice haber vivido entre salvajes, seres puros que no han conocido el mundo civilizado; el indiano que amó a todas las mujeres, padre de cien hijos; el solitario de la choza que cuenta sus aventuras con los guaicas; el que atravesara la selva, allá en las Américas; el que fuera herido por el zarpa de un jaguar al querer rescatar a un pequeño mestizo de sus garras; defensor de ladronzuelos, desheredado un día y arrojado de la casa del hermano, sin hacienda ni familia.

LA voz de Dolores Medio se transforma en la del muchacho admirador del viejo campesino que chupa su pipa, sorbe el café o coloca los ladrillos de su futuro y misero hogar, mientras habla al zagal del indio Dagabá, a quien quiso liberar de su esclavitud. Le habla del mundo diferente, con el que sueña, donde los hombres que envejecen son una boca más a llenar y dos manos que se pierden para el trabajo, con el acento dulzón, huella de sus largas estancias en las tierras del otro lado del océano, el poso que ha puesto ritmo de tango a sus palabras.

JUAN se alimenta trabajando de jornalero y de los sueños que cree hacer reales al contarlos. Amante de amas y criadas, desvirgador de niñas guaicas, asegura haber descubierto una isla abandonada, convirtiéndola en tierra fértil, floreciente, donde recrear el mundo salvaje y primario, donde volver a hallar la vida sencilla, la naturaleza.

INCLASIFICABLE en sus opiniones, Juan confiesa a no entender las democracias, pues conducen, según él, a la anarquía. Tiene un sentido patriarcal que puede darse la mano con el comunismo, considerando que patriarcal y socialismo son «todo para todos y un mando fuerte que no se permite discutir a nadie». Cree en el cerebro fuerte y organizador que dirija y tome decisiones sin que se le discuta. El instinto es el motor que ha movido a este personaje sin ánimo de lucro ni deseos de explotar a nadie, plantador de tabacos y de semilla humana.

CADA día cree la admiración del muchacho que escucha las historias de Juan y se deja extasiar, llevado de su fantasía, mientras se apodera de él un sentimiento entremezclado a veces de cierto rencor, al ver que no puede imitarle. Siente desazón y juega con tres negritas de papel, deseando volar a aquella isla creada por Juan, el campesino que un día estuvo enamorado de la abuela y ahora tiene amores con la nieta Roberta; el viejo solitario que desaparecerá de pronto, tan misteriosamente como apareciera, huyendo quizá de la preñez de la joven Roberta. Pero su cuerpo será hallado sin vida; un cadáver de hace veinte años.

RECUPERAR los fantasmas de hace veinte años es un propósito generalizado hoy día, algo que late por ahí, el deseo de desentrañar una realidad que tal vez no exista con tanta fuerza como lo imaginado. Es el enigma del personaje balanceándose siempre entre su pobreza real y su riqueza imaginativa lo que transmite interés a la novela, a las páginas que la autora ha producido con la plenitud y la maestría de quien lleva muchos años de oficio y no ha dejado envejecer a su imaginación.

EL FABULOSO IMPERIO DE JUAN SIN TIERRA.—Plaza I Janés, 272 páginas.

SANDE
MI
PROXIMO
LIBRO



—No venga ahora escurriendo el bulto —instó, me instó.
—Es un cobarde —remachó Climent, ahora como De Borgnine—; jamás pondrá un uno al Castellón jugando en casa.
Tuve que admitirlo.
—¿Le parece bonito su forma de ganarse la vida? —el tipo, de chunguita encima.
—¿Eh? ¿Qué dice? —apremió su par: el otro medio.
—Pues, hombre...
En esto que los planté. O le planté. Vete a saber ya.

Bueno, lo cierto es que le estaba dando vueltas a eso de Steinbeck de que en el mejor de los casos la literatura es una actividad tonta.
—Yo sólo me he limitado a observar. Y le puedo garantizar que no es muy divertido —apostillé.

Ernesto PARRA

“SOY UN EXTRAÑO PARA TI”

En este Suplemento Literario me han invitado amablemente a que les explique a ustedes de qué va mi novela Soy un extraño para ti.

La cosa se presenta compleja, en primer término porque el título ya lo dice todo. O al menos debería ser así. Si no, es un mal título. De todas maneras, no es momento ni lugar de enmendar planas.

En segundo término, lo crean o no, porque no me acuerdo de casi nada, y tratándose de una novela con trasfondo policiaco y el avemaría de sospechosos de turno, si me expongo a desentrañarla sin tener un ejemplar a mano, seguro que lo lio con el asunto del reparto y tal. Tengo una memoria funesta. Sería incapaz de contarles el argumento de un episodio de Con ocho basta media hora después de verlo.

Lo único que recuerdo del libro con toda claridad, es que el detective es valenciano, de Sueca, y tiene el apellido de mi mujer. Y que alguien, supongamos el protagonista porque es el que más sale, las pasa canutas rociando con Lavanda un cadáver que tiene en el armario. O sea, que es el que carga con el muerto. El argumento está basado en un hecho real que no sucedió, pero, por si acaso, aplíquense el cuento.

Así que en vista de lo poco que hemos adelantado en este terreno, apuesto por darle la iniciativa al detective Climent (que se parece muchísimo a Ernest Borgnine). De modo que, y sin que sirva de precedente, prefiero someterme a un interrogatorio en vez de a una entrevista.
Sea.

Detective Climent (por sugerencia de un crítico, al parecer):

—¿Qué ha pretendido usted con esta novela?

Un servidor (que ha tanteado los servicios de ese mismo crítico):

—Nada.

—Ponerme en evidencia, ¿verdad?, ponerme en evidencia (machacón).

—Sin dejarme intervenir.

—Déjame a mí, tú no sabes cómo tratar a este tipo de gente. (Se replica a sí mismo.)

Un caso claro de desdoblamiento de personalidad. Todo eso está muy bien, para los freudianos, pero si intervenimos todos, esto acaba como una disputa entre rabaneras. Que ya me lo conozco.

—Ustedes pensarán lo que quieran (dirigiéndome a Climent y Borgnine, vamos, a Climent), pero tuve que contarle todo (disculpándome). Me intimida:

—Conque sí, ¿eh?

—Usted sabe que los detectives y los escritores no pueden permitirse el lujo de tener intimidad (le digo, de lo más persuasivo).

Por unos momentos el tipo, a pesar del fuscó que tiene entre manos, se ve desarmado. Desconcertado, se vuelve sobre Climent, pero no puede porque es la misma persona, y le pregunta, absolutamente desconfiado:

—Oye, Climent, ¿le has dicho tú eso?

—No (le corto y casi me arrepiento), me lo dijo Steinbeck.

—Que estuvo en Mallorca. ¿Es que quiere usted tomarme el pelo? (me apabulla).

Su comportamiento se ha extralimitado.

En la novela, este Climent no se comporta como un matasiete de la 45 esquina a la 26. De momento me ha cogido por las solapas y me ha zarandeado con la misma violencia con que lo hiciera mi novia, una que tuve

cuando me comunicó que era excedente de cupo. Yo tendría por entonces unos catorce años. Pero no crean una palabra. Las madres siempre exageran. Las novelas, casi nunca.

Porque si no se tiene qué contar, no hay novela.

Lo demás es jarabe de pico. Palabra.

Lo único que puedo asegurarles es que he tenido muy presente aquello de Graham Greene, que más o menos venía a decir que una novela es el resultado de un ejercicio de indiscreción, no de la imaginación.

Y tengo para mí que un enunciado así es de sabio.

Por de pronto, sospeché antes o después de configurar Soy un extraño para ti que la indiscreción obligaba a contar cosas, hechos, peripecias, lo que con una herramienta tan limitada como la imaginación me hubiese resultado imposible.

La aventura de la novela se sucedió. Punto.

Los personajes estaban vivos, y como tales actuaron. Todos. Incluso el muerto. Se manifestaron con inmediata Utilizaron su propio lenguaje. Se lamentaron de su suerte o se fumaron un pitillo. Viajaron a sus paránas con billete de ida y vuelta. Manipularon lo cotidiano sin el menor aspaviento. O con todos, según el pie con el que se hubieran levantado esa mañana. Y, en fin, cada quisque se lo hizo lo mejor que pudo o supo.

Pero, y eso es a lo que voy, en medio del sarao pulula un asesino.

—Que resulta ser un extraño para ti, que te toca cargar con el muerto —me alumbró Climent, metiendo baza de nuevo.

—Eso se lo dirá al que lo cuenta —re-

puse.

—Ya te he dicho que con este tipo no se puede hablar —apuntó De Borgnine.

—Yo sólo me he limitado a observar. Y le puedo garantizar que no es muy divertido —apostillé.

Escribe Manuel VILLAR RASO

EL HEROE AMERICANO A TRAVÉS DE SU LITERATURA

QUE es ser americano? Igué siendo hoy la pregunta obsesiva de la literatura norteamericana, a pesar de la evidente norteamericanización del resto del mundo y de que los Estados Unidos han dejado de ser un país joven. Curiosamente, nada tan sencillo como distinguir a un norteamericano en cualquier lugar, sea blanco o de color (es evidente que un negro norteamericano se parece más a un blanco norteamericano que a un africano del mismo color), y, sin embargo, la pregunta sigue siendo el tema capital de esta literatura. ¿Por qué? Para Crèvecoeur, los Estados Unidos son una mezcla de razas que no se han fusionado, y ningún ejemplo mejor y más dramático que el de la ciudad de Nueva York, microcosmos racial, compuesto de ciudades autónomas: la negra de Harlem, la puertorriqueña de West Side, la amarilla de Chinatown, la alemana, húngara y checa de Yorkville, la judía del Lower East Side, etc., con gentes que viven vidas tan distintas como sus antepasados antes de venir a este país, pero con elementos comunes para que se les reconozca sin dificultad como norteamericanos.

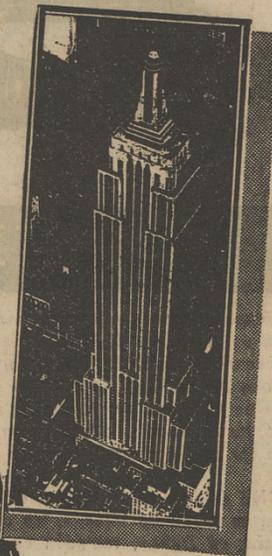
CUALESQUIERA que sean sus orígenes, color, religión, oficio y posición social, todos tienen en común algo fundamental todavía más importante. Proceden de hombres y mujeres desplazados y no siempre voluntariamente. Los hay que vinieron en busca del Dorado, pero son los menos. Los negros lo hicieron como esclavos, los irlandeses por huir del hambre, los judíos por escapar de los Pogroms o de las persecuciones nazis y los primeros ingleses en busca de libertad religiosa. Trilling, dice del *Gran Gatsby* de Fitzgerald que su protagonista, dividido entre el poder y el sueño, termina por personificar inevitablemente a los Estados Unidos. *Gatsby* nace de la concepción platónica de sí mismo. Es una figura misteriosa y romántica, casi una leyenda, para unos contrabandista y para otros criminal. Lo cierto es que *Gatsby* no acepta sus padres, es un aventurero que se crea su propia identidad o que se hace con su propio esfuerzo y los norteamericanos lo ven como un símbolo de su experiencia, como una celebración poética, sin duda pesimista, del sueño americano.

Y no podía ser de otra manera. América surge de un sueño y los sueños rara vez se realizan. Surge de remotas leyendas acerca de un territorio situado más allá del estrecho de Gibraltar, como la Atlántida sumergida que Platón describe en *Timeo* y *Críticas* o la isla de Avalón, paraíso de la mitología celta, cuyo color es el de las manzanas verdes. América es la tierra donde todo es posible: La Utopía de Tomás Moro está ubicada en América del Sur, Colón describe la isla en la que desembarca como un jardín poético, Michael Drayton dice de Virginia, que es «el único paraíso de la Tierra». América era la prueba de que el reino de las hadas existía, escribe Spencer en *The Faerie Queen*, y

América, finalmente, simbolizaba el impulso histórico del hombre occidental, que ya está en Homero, y que consiste en marchar hacia el Oeste, hacia ese «gran lugar feliz» que no es otro que la muerte. Realidad, sueño y muerte, el capitán John Smith cuenta que en Virginia los pantanos mataron en seis meses a la mitad de los primeros pobladores. En Nueva Inglaterra abundaba la caza y los bosques, pero también los frios intensos y los indios. Trece meses después de fundarse Plymouth la mitad de los miembros del grupo de William Bradford habían muerto.

La pobreza del litoral y la presión demográfica obligaron muy pronto a los nuevos americanos a internarse hacia el Oeste, y así nació la Frontera. Según F. J. Turner es a la Frontera, o confluencia de barbarie y civilización, a quien los norteamericanos deben sus características más sobresalientes de rusticidad, por una parte, y de fuerza y espíritu inquieto e inquisitivo, por otra. D. H. Lawrence añade que mientras el objetivo de la novela inglesa era el orden, propio de toda empresa imperialista, el de la novela norteamericana es la exploración, el descubrimiento de nuevos estados de la mente, la complejidad de sentimiento, la experiencia brillante y la anomalía, también la anomalía, ya que la complejidad convive en esta literatura con la simplicidad más abstracta, como sucede en James y Melville.

El testimonio de la insatisfacción con lo que ha sido y con lo que es, el sueño de la Frontera, sueño adolescente y neurótico, está sintetizado mejor que en nadie en *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de Twain, con un protagonista que necesita escapar a un territorio indio en franca huida de la responsabilidad, las imposiciones de la civilización y de la misma sociedad. Está incorporado en la figura de Nathy



Bumppo, «cazador de ciervos» y «rastreador», de Fenimore Cooper, en quien se refleja el carácter inquieto de los nuevos americanos y el desencanto con el materialismo y la mezquindad de su sociedad. Y estaba ya en los mismos orígenes, justo cuando esta literatura echa a andar, en Rip Van Winkle, de Washington Irving Rip, mejor que nadie, es el arquetipo y la efigie simbólica del americano mítico visto desde el extranjero: simpático, peligrosamente candoroso, niño que ha crecido demasiado de prisa y que permanece en la más absoluta ignorancia respecto a su esposa, a la que abandona para irse a cazar, y respecto al mundo de los hombres adultos. Condenado a vivir eternamente en el más profundo de los sueños, Rip personifica, como la mayoría de los héroes que le siguen, Bumppo, Tommo, Ahab, Huck y tantos otros, el deseo de huida y sobre todo el despojo que el tiempo lleva a cabo en todos. Es, como he dicho, simpático y curiosamente esto también es mítico en esta literatura —*Gatsby* lo es, lo será Joad, el protagonista de *Las uvas de la ira* e igualmente el joven Holden Caulfield de

El guardián en el centeno. De corazón puro, es idealista que sueña con una vida imposible, como lo será para *Gatsby* el casarse con la rubia de sus sueños, encontrar la tierra prometida en California para Joad, y mucho más dramáticamente todavía en Salinger, ya que el joven Caulfield no tiene donde escapar a menos que opte por el sofá del psiconalista.

El sueño es una constante en el héroe norteamericano desde un principio, incluso cuando existía la Frontera o el posible paraíso más allá, y el sueño sigue siendo la constante hoy, cuando ya no hay Frontera. Ni Rip ni Holden tienen donde ir; los norteamericanos, tampoco, y, sin embargo, el sueño de América no acaba de morir. Walter Allen dice que el salto del Atlántico es lo que diferencia a los norteamericanos de los hombres que se quedaron en su tierra. Tal vez sea así. El salto lleva parejo el sueño, y todo sueño es una búsqueda y una esperanza, búsqueda y esperanza que son las notas típicas del héroe norteamericano y que quizá distinguen todavía lo que es ser norteamericano.

EL CRIMEN COMO ESTETICA

NORMAN MAILER Y JACK H. ABBOTT

Escribe Dionisio CAÑAS

Tú y él solos en su celda. Te has deslizado un cuchillo en el bolsillo... y lo mantienes pegado a la pierna para que él no lo vea. El enemigo está sonriendo y charlando sobre cualquier cosa. Él piensa que uno es el tonto: él te cree. Tú ves el lugar. El blanco está entre el segundo y el tercer botón de su camisa. Mientras calmadamente hablas y sonríes, mueves tu pie izquierdo para caminar hacia el lado derecho de lo ancho de su cuerpo. Con tu hombro derecho das una vuelta velocísima para caerle encima; y el mundo se da la vuelta; le has hundido el cuchillo hasta el puño en el medio de su pecho.

ESTAS líneas fueron escritas por Jack Henry Abbott, de treinta y siete años de edad, hijo de una prostituta china y un marinero irlandés. Encarcelado desde los doce años, sólo estuvo libre nueve meses y medio de su vida. En una madrugada de pegajosa humedad de este último verano neoyorquino, Jack asesinó a Richard Adan sin causa justificante alguna.

ABBOTT huyó desapareciendo en el laberinto de Manhattan. Después de una odisea de casi dos meses, tiempo en el cual el escritor pasó de los Estados Unidos hacia México y volvió a regresar a aquel país, Abbott fue capturado en Nueva Orleans y se encuentra ahora en el proceso de ser juzgado. Su libro «In the Belly of the Beast» («En el vientre de la bestia»), que lleva un prólogo del famosísimo Norman Mailer, es uno de los «best-sellers» más aclamados del momento.

ESTA historia tan macabra como real comienza un día en que Abbott se entera de que Norman Mailer está escribiendo un libro («La canción del verdugo») sobre Gary Gilmore. Abbott había permanecido en muchas de las mismas prisiones donde Gilmore estuvo encerrado antes de que se cumpliera su sentencia de muerte en la prisión de Utah. Aquél se ofrece al escritor para informarle sobre las condiciones de los presidios y sobre su propia experiencia en éstos. Se inicia entonces una correspondencia entre Mailer y Abbott, procesado por un ininterrumpido historial de asesinatos, robos y evasiones que había comenzado desde su niñez.

MAILER cree descubrir una gran promesa de las letras americanas en el joven condenado. Las cartas le fascinan tanto como la vida de Abbott: éste se encuentra sentenciado entre otros crímenes, por haber matado a un prisionero dentro de la cárcel, que es lo que describe en el pasaje antes reproducido. Su actitud —su vida— le en-

tusiasman tanto que Mailer decide promocionar y dar a conocer al escondido genio. Inmediatamente se publican textos de Abbott en la prestigiosa revista «New York Review of Books». Un joven ejecutivo de la famosa editorial Random House, cuya tarea es descubrir los nuevos valores de la literatura americana, concibe con Mailer la idea de un libro que podría causar gran impacto en las listas de «best-sellers» del verano. Compila, pues, las cartas de Abbott que están relacionadas con los temas más vendibles: castigos en la cárcel, la soledad en ésta, la violencia, el sexo, las drogas, la necesidad del comunismo, etcétera. Todos los ingredientes se dan cita eficaz para producir el libro del año. Mailer está de acuerdo para que no se publiquen las respuestas de éste a Abbott (quizá pensando en una segunda parte del libro), pero escribirá un prólogo para asegurar la venta al mismo tiempo que promete difundir al autor y su obra por cuenta propia.

DE las cartas de Abbott surge un intelectual, un radical, un «leader» en potencia, un hombre poseído por una visión de unas relaciones humanas mejores que las que una revolución puede forjar... Estas son palabras de Mailer en la introducción al libro de Abbott. Palabras proféticas que se hacen brutalmente reales, pero en forma de una burla sarcástica: Abbott comete un crimen simplemente porque el joven camarero le hace saber que el pequeño restaurante donde se encuentra no tiene un servicio, y el que existe es sólo para uso de los empleados. Pero todo esto deja entrever una imagen de Mailer que, aunque es ya sabida, aparece ahora subrayada: esto es, la de un intelectual con un morboso placer por la violencia, el crimen, la marginación, llevado al punto de hacer de todo ello una estética, aunque sin descartar lo que de ética y denuncia haya en su postura (pensemos, por ejemplo, en casos similares como los de Truman Capote y Passolini). Que la sangre sea una fecunda fuente para la creación es algo reconocido, pero cuando esta exaltación libresca por el crimen viene a irrumpir en la vida, poniendo en peligro al ciudadano, habría que ver quiénes son los que tiran las piedras y luego esconden la mano.

EN el caso de Abbott, la *intelligentsia* norteamericana es responsable, en parte, de lo ocurrido. Gracias al entusiasmo que por el asesino-escritor sintieron y expresaron Mailer, Jorzy Kosinski, otros amigos y el filósofo francés Jean Malquais, y a sus diligencias con las autoridades judiciales, Abbott había conseguido este año, en circunstancias muy especiales, que le dejaran residir fuera de la cárcel, en Nue-

va York, aunque bajo una estricta vigilancia y un control diario.

JACK Abbott viene a ser uno de esos personajes unamunianos o borgeanos que de repente sienten que son seres vivos, sin por eso perder la conciencia de su ser de ficción. Pero Abbott tomó muy en serio su papel de escritor maldito, y no probió que su ficción viva estaba modelada por el capricho de algunos escritores. Mailer ha declarado, nada más, que todo fue una «situación trágica de punta a cabo», y tranquilamente se ha lavado las manos, y quizá todo esto porque Mailer, como escribía Galdós en el primer capítulo de *El amigo Manso*, cayó en el reincidente y feo delito de escribir... encariñado con la idea de perpetrar un detenido crimen novelesco. Kosinski ha dicho: «pretendimos que Abbott había sido siempre un escritor. Fue un engaño. Fue igual que cuando en los años sesenta los chic radicales abrazábamos los Panteras Negras sin entender nada de lo que verdaderamente eran.»

UNA intelectualidad sin escrúpulos, los mecanismos publicitarios y quizá la entera sociedad de los Estados Unidos es culpable de algún modo del asesinato del joven Richard Adan. Jack Abbott escribió sus cartas desde el vientre de la bestia, pero mantuvo vivo el espíritu de ésta fuera de ella. Esto no es un cuento de Borges: la vida no es la fabulación de cierta malsana ficción pensada por un escritor para hacerse de dinero y de nombre; la vida es un cuerpo muerto en una noche de verano. La vida es única; no es un juego de repeticiones de palabras; no es un libro que sigue a otro libro. Richard Adan está verdaderamente asesinado. Abbott también es una víctima, como lo fue Marilyn Monroe, de eso no hay duda; pero el saldo es un joven absurdamente asesinado por la mano ausente del esnobismo intelectual. Ha salpicado sangre sobre la cara de algunos escritores. Esta historia no acabará aquí.



LA COLUMNA ESCARLATA



GORDILLO

Las exposiciones de Gordillo han sido los hitos que marcan en la última década el devenir de la pintura en el escenario madrileño. Una historia local del período —es seguro que así se hará algún día— deberá clasificar las más interesantes muestras por referencia a la más próxima de este sevillano, incorporado a la pintura en edad nada precoz, y que le hacen ser hoy el pintor joven más maduro.

Expone estos días en Theo y Cellini, y próximamente también en Fernando Vijande, las series que mostró no hace mucho en Bilbao, reunidas en un espacio, según todos los testimonios, magnífico. «Viernes Literario» ofreció por aquellos días un trabajo de Francisco Rivas sobre aquella exposición que en Madrid se divide en tres. No sé si es la mejor muestra de Gordillo, pero sí que es la más gozosa, distendida, burbujeante y feliz de este pintor cuya carrera recorre el arduo trecho que va de la salida del «pop» hasta la entrada en la pintura: con pintura ha ido deshaciendo, borrando, desdibujando y repintando los estereotipos en los que tiende a cristalizar la imaginaria de hoy hasta encontrar —abiertamente en esta exposición— que la meta de la pintura es la pintura misma.

No es el espacio de esta columna el lugar del análisis pormenorizado y crítico, sino el de sustentar alguna opinión: hasta que este pintor no sea presentado en los foros y ferias internacionales como el primer maestro de la nueva

pintura española, ésta no dejará de aparecer como un conjunto de tentativas locales tan interesantes o más, sin embargo, como puedan serlo los pintores posmodernos o de «patterns» de los Estados Unidos o los neoabstractos y de expresionistas alemanes. ¿Quién dijo que



Gordillo no puede ser entendido en Kassel o en Nueva York?

Entre otras personas, lo dijo la especialista que trabaja para el museo Guggenheim de Nueva York, la señora Margit Rowel, y por eso la muestra española que se exhibió allí, en la capital, hace un año y medio, resultó una ocasión fallida y deslavazada.

Al pie de esta columna, por el contrario, invito a quien se haya dado en los últimos tiempos más de una vuelta por las galerías del Soho neoyorquino a comparar con esta exposición que acaba de inaugurarse en la galería Theo. Y a imaginarla, si no en el Guggenheim, sí en la calle Broadway Oeste, casi esquina con la calle Broome.

SOLBES

El Equipo Crónica, al revés que Gordillo, extraía de la pintura los estereotipos. Lo iconográfico se imponía sobre lo iconológico, pero en tal disposición que se desprendía, por una parte, una proposición crítica y, por otra, una referencia conceptual al sentido de la pintura que parecía haber sido negado. Este difícil y complejo juego que trataba de ir más allá del procedimiento del «pop» americano (la mera descontextualización de los lenguajes visuales de los «mass media») tuvo en más de una ocasión la mala fortuna de ser visto por sus espectadores más entusiastas sólo como divertida manera de hacer chistes visuales cargados de sugerencias políticas, históricas o sociológicas. Los propios componentes del Equipo Crónica se dejaron arrastrar en alguna ocasión por esta fácil pendiente. Pero se levantaban. La exposición de ahora en la Dirección General así lo prueba. Y prueba que el Equipo Crónica fue la vanguardia de los años sesenta...

Y aquí se trunca hoy esta columna. Tras la noticia de que Rafael Solbes, que formaba el Equipo Crónica con el también valenciano Manuel Valdés (primitivamente hubo un tercer miembro, Alejandro Toledo) ha muerto en vísperas de su última inauguración. Ha muerto un gran pintor. Se ha apagado una de las miradas más inteligentes de la pintura española.

Santos AMESTOY



LAS HORAS NEGRAS

(UNA METAFORA)

HOLLY, a su manera, sabía explicar muy bien lo que son las horas negras. No la tristeza, que al fin y al cabo sólo es un suave letargo que pasa con un buen trago; tampoco el desconsuelo que producen en un alma sana y vigorosa las pequeñas y hasta las grandes adversidades. No, las horas negras son una sobredosis de melancolía. Holly, a su manera, lo explicaba muy bien: «Uno está asustado y suda como un demonio, pero no sabe de qué tiene miedo.»

SIN embargo, Holly nunca llegó a asustarse en exceso, pues antes de dejarse cazar por el monstruo de la melancolía, antes de que llegase ese momento en que uno siente compasión de sí mismo y trata de ahogar el llanto apretándose la almohada contra la cara, ella tomaba la determinación de subir a un taxi y escapar a Tif-

Nunca podré olvidar la última vez que vi a Holly. Apenas hubo dejado grabada en mi mano la palabra deseo, su pequeño corazón levantó el vuelo. «Las horas negras —me dijo— no se comparten.» Y mientras ella volaba allí donde «ya no puede sucederte nada malo», yo quedaba atrapado en un fragmento de eternidad: una sobredosis de melancolía. En el jardín cerrado de la noche mi mano oprimió la flor de la memoria.

Escribe José Luis JOVER

fany's. «Allí —decía— no puede sucederte nada malo.» Y es que Holly, aunque sabía explicar muy bien, a su manera, lo que son las horas negras, tenía la astucia de huir en el instante justo, hacer volar su pequeño corazón poco antes del desastre. Quizá nunca conoció verdaderamente la amargura de una hora negra.

Cuando besé sus mejillas y nos despedimos, me ofreció una pequeña flor de papel que tomé en silencio. Quise decirle: «La flor que eres, no la que das, querido.» Después nos separa-

mos. Fue la última vez que vi a Holly.

ANDUVE varias horas caminando sin rumbo. Mi mano oprimía aquella última ofrenda, la flor de Holly, la flor de la memoria, abriéndose, abriéndose en mi mano. Y entré en un espacio de sombras. Y mi sombra entrevió otra sombra y avanzaron una hacia la otra y ambas se penetraron, como el agua en el agua penetra. Fue entonces cuando la sola y débil luz de un anhelo apareció ante mis ojos: quise morir. La gran novedad, la huida del tedio de la melancolía.

certeza de que el futuro, en cualquiera de sus formas, no existía. Quedé atrapado en un fragmento de eternidad. Y mientras caminaba sin rumbo, viéndolo en aquella hora negra la íntima tortura del ser abandonado, la soledad esencial, tuve la sensación de que mi corazón era un puro crujido —un fruscio—, el chasquido de una hoja caída y arrugada que se pisa distraidamente; «L'interminabile tempo mi adopera come un fruscio.» Seguí oprimiendo con mi mano la ofrenda de Holly, la flor de la memoria, abriéndose, abriéndose en mi mano. Y entré en un espacio de sombras. Y mi sombra entrevió otra sombra y avanzaron una hacia la otra y ambas se penetraron, como el agua en el agua penetra. Fue entonces cuando la sola y débil luz de un anhelo apareció ante mis ojos: quise morir. La gran novedad, la huida del tedio de la melancolía.

¿Por qué una muestra PICASSO?

(El pasado día 11, el mismo día del fallecimiento de R. Salbes, aparecía en el «Diario de Valencia» un artículo del Equipo Crónica del que ofrecemos algunos extractos.)

Es difícil escapar a una lectura claramente política de todo el «festival». ¿Por fin, el «Guernica» es nuestro? Pero, ¿en qué circunstancias?, y también la gran muestra Picasso en España. Pero, ¿bajo qué auspicios? Por asépticos y técnicos que parezcan, no escapan a la reconversión de un símbolo erróneo o no, pero de distinto signo que su actual reconversión en paradigma de la consolidación de nuestra transición (...)

LECTURA POLITICA

(...) Alrededor de este centenario han girado intereses de todo orden (políticos, técnicos, económicos, teóricos, incluso chauvinistas). Dichas previsiones, que con cierto temor esperábamos, han ido cumpliéndose. El asunto «Guernica» sería la culminación de estos intereses (...)

(...) Algunas conclusiones de ese empeño nos condujeron, al menos en el plano teórico, a lanzar la mirada hacia adelante y comprobar que Picasso no quedó anclado en este período. Esto es sabido por todos, a pesar de que sobre dicha cuestión no son pocas las tonterías que se han dicho (que si fue el genio en constante autonegación, que si su capacidad creativa era ilimitada, o que si su línea investigadora era discontinua).

(...) Nada de esto nos parece profundamente serio por diversas que hayan sido las fases de su trabajo, incluso su supuesta actitud iconoclasta tiene, a nuestro entender, una raíz apoyada en varios fenómenos: por una parte, y esto es obvio, en su capacidad de transformar en objetos manipulables, pictóricamente cualquier elemento de su entorno, cotidiano, y por otra, y quizá esto sea menos aceptable, su extraña, incluso contradictoria, habilidad para conjugar un profundísimo conocimiento de la tradición pictórica de la historia del Arte con una poco igualada capacidad de innovación. Es precisamente éste el ámbito donde Picasso posee su cualidad de clásico.

El homenaje a Angel María de Lera

● Por su labor literaria y su dedicación en pro de los derechos del escritor

A POTEOSICO fue el homenaje que el pasado miércoles, y en vísperas de la inauguración del Congreso que en la ciudad de Sigüenza celebra la Asociación Colegial de Escritores, recibió el presidente de dicha entidad, Angel María de Lera. El acontecimiento ocurrió en el restaurante del Círculo de Bellas Artes, en nombre del cual habló el poeta José García Nieto, que señaló la dimensión humana y literaria del homenajeado, al que llamó «compañero de los escritores» y «escritor de raza».

El acto concebido como homenaje a la labor no sólo literaria de Angel María de Lera, sino también a su dedicación en pro de los derechos del escritor, se producía, además, como simbólica manifestación de apoyo al presidente de la asociación que en el inmediato congreso iba a debatir sus posiciones sobre temas tan trascendentales como el de los derechos de autor en vísperas de su definitiva definición legal.

El novelista Ramón Hernández, que oficiaba de maestro de ceremonias, dio la palabra a varios oradores. Antonio Tovar dijo que este escritor ha comprendido que la literatura es una profesión para la que hay que conquistar condiciones reales de libertad. Indicó la importancia del homenaje en vísperas del Congreso de Sigüenza ahora que se trata, por parte del Legislativo, de aprobar una definitiva ley de la Propiedad Intelectual. El abogado Juan Mollá recordó la intuición jurídica del homenajeado. En parecido sentido, y en términos de verdadera firmeza, se expresó

en nombre de la «más que centenaria Asociación de Escritores y Artistas» de la calle de Leganitos su presidente, el académico Guillermo Díaz Pla. Subrayó que Lera había trabajado en favor de la reivindicación del rol que corresponde al escritor en la vida social, menospreciado y disminuido por la actitud de la Administración y de clases dirigentes. Comunicó que la asociación a la que representaba se adhería al homenaje y a cualquier tipo de trabajo en favor de la mejora de la situación de los escritores.

Intervinieron también Carmen Conde, Lauro Olmo, Víctor Alperi, Andrés Sorel, Baltasar Porcel y el doctor Vallejo Nájera.

Finalmente, Angel María de Lera dio las gracias por el homenaje, se refirió a sus propias identidades y afirmó: «Aquí me tendréis para dar la lata, para escribir, para luchar. Mientras nosotros estamos en pie tendrán que escucharnos.»