

P

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

La VENTANA DE PAPEL



Escribe: Guillermo DIAZ-PLAJA (de la Real Academia Española)

UNA EXPOSICION

DEL LIBRO ITALIANO

◆ Nuestro déficit en la balanza de pagos culturales

E DITADO por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia, en un bellissimo volumen de noble tipografía sobre papel de hilo, llega a nuestra mesa de trabajo este testimonio de solidaridad cultural, que lleva en su sobrecubierta un precioso dibujo coloreado de Rafael Alberti. Su aparición ha coincidido con la inauguración, en las espléndidas Reales Atarazanas, de Barcelona, de una importante exposición bibliográfica, que ofrece una panorámica de la actualidad cultural en nuestro entrañable vecino mediterráneo.

Sólo la constancia del suceso y la inserción de una «clave de lectura de la exposición» —que explica las «motivaciones de un panorama cultural italiano en el ámbito de la cultura europea» (págs. 5-58)— bastaría para hacer el elogio de este bien pensado libro.

Pero la condición de heraldo gonfalonero de la exposición mencionada conduce a sus portadores a dedicar unas páginas (59-73) a la «presencia de la literatura española de la Italia de posguerra», bajo la firma de Giuseppe Sansone, catedrático de Filología Románica de la Universidad de Roma. Su lectura nos produce la lógica melancolía que proviene de la conciencia de nuestra deficitaria balanza cultural. Junto a la espléndida realidad del hispanismo italiano, ¿cuáles son los especialistas españoles de la cultura itálica? Aun cuando, por razones cronológicas, quedan fuera del recuerdo los dioses mayores de hispanofilia, tales como

Arturo Farinelli, Giuseppe Toffanin o Benedetto Croce, la sola enumeración de los actuales departamentos de español en las Universidades italianas nos produce una sincera e inevitable envidia. En efecto, a partir de 1941, fecha inicial del círculo elegido, los nombres de Carlo Bo —que antologizó a nuestros novelistas—, de G. M. Bertini y de Mario Casella, certifican la reanudación y la tradición ilustre antes reseñada. Es interesante señalar, en estos tres portaestandartes, la atención a Cataluña, como lo demuestra el hecho de que el estudio del profesor Sansone, arriba mencionado, se abre con unos ver-

dos de las «Elegías de Bierville», de Carles Riba.

El despliegue universitario se amplía fabulosamente en las décadas del cuarenta al setenta, hasta el punto de que hoy la República italiana posee centros universitarios de hispanismo en Palermo, Cagliari, Sassari, Bari, Nápoles, Roma, Pisa, Florencia, Bolonia, Génova, Turin, Verona, Padua y Venecia. Si añadimos que, junto a cada nombre geográfico, podemos colocar los apellidos prestigiosos de un Oreste Macri, Margarita Morreale, Franco Meregalli o C. Samoná, se comprenderá mejor la realidad que hemos expuesto más arriba, capaz de mantener, incluso, publicaciones peri-

dicas especializadas, como los «Studi di Letteratura Spagnuola» o los «Cuaderni Iberoamericani».

Todo esto puede hallarse apuntado en este excelente libro que se completa con un minucioso «Cuadro Cronológico del Siglo XX», en el que año tras año, se nos anotan, paralelamente, los acontecimientos político-militares, y los grandes sucesos culturales —libros, obras de arte, estrenos de obras escénicas o musicales—. Un vademécum perfecto.

Elevo mi felicitación a la Dirección General para la Cooperación Cultural, Científica y Técnica de Italia, y espero que el éxito obtenido en Barcelona por la Exposición del Libro Italiano pueda repetirse en las proyectadas ediciones sucesivas de Salamanca, Valencia y Madrid.

NUESTRA «BALANZA DE PAGOS» CULTURAL

Y recojo el tema, de nuevo. El importante tema que podría denominarse de la «balanza de pagos» de nuestra realidad cultural.

Esta balanza es, ya lo hemos dicho, deficitaria.

No menoscabaremos con ello, la satisfacción que nos produce el hecho de que nuestros valores culturales atraigan a tantos investigadores extranjeros. Recordemos, en efecto, junto a los hispanistas que acabamos de mencionar, a algunos de los conocedores de nuestras letras, en otros países. Reduciendo nuestra ejemplificación a tres ámbitos nacionales, recordaremos las aportaciones que nuestra literatura debe a la intelectualidad francesa, a través de la obra de los Morel-Fatio, Martinenche, Le Gentil, que culminan en la personalidad del gran Marcel Bataillon, que, en estos días, nos ha dejado para siempre. Pensemos lo que supone, en este campo, y desde el siglo XX, el trabajo admirable de los investigadores de la «Revue Hispanique» sustituida hoy día por el prestigioso «Bulletin Hispanique», que edita la Universidad de Burdeos.

Análoga importancia ofrece la hispanística que se cultiva en Alemania, desde los nombres dos veces seculares

de los Grimm, Schlegel, Herder, Wolf, Humboldt y seguida por figuras de la talla de Karl Vossler, y Ernest Robert Curtius.

Y, para cerrar esta lista esquemática, bastará que recordemos lo que la investigación de nuestra literatura debe a los hispanistas de los Estados Unidos, desde los Huntington a los Leo Spitzer. Recordemos, también, que estos especialistas tienen a su disposición importantes publicaciones periódicas como la «Hispanic Review», «Romance Philology», «Duchesne University», «Hispania» o ejemplos tan sorprendentes de especialización como las que suponen los «Anales Galosianos».

PERO insistimos en que nuestro tema es otro: el de señalar la atroz diferencia entre nuestra situación cultural como «objeto de estudio» y nuestra evidente incapacidad de presentar algo parecido como actividad española en el campo de otras literaturas. «Balanza de pagos», pues, desfavorable. Aflictivamente desfavorable.

VIAJE A OTRAS LITERATURAS



SCOTT

escribe
Leopoldo
AZANCOT



FITZGERALD, ENTRE LA GLORIA Y EL FRACASO

POCOS casos se habrán dado de un tan perfecto acorde entre un escritor y su época como el de Scott Fitzgerald y la Norteamérica del periodo de entreguerras. Lanzado súbitamente a la fama a comienzos de la década del 20, admirado por su juventud, su belleza y su éxito —que hacían de él la encarnación misma de los años locos, de la era del jazz—, el autor de *El gran Gatsby* cayó de su pedestal al producirse el gran «crack» del 29, y se fue hundiendo en la ruina, moral y económica a medida que avanzaban los años de la depresión. Cuando murió, en 1940, tras una penosa experiencia como guionista a sueldo en Hollywood, su nombre había sido olvidado por los más y nadie quería reimprimir sus obras.

Esta situación anómala —el ostracismo de un narrador que se cuenta entre los mayores de nuestro siglo, y no sólo en USA—, hace años, felizmente que comenzó a cambiar: la paciente labor reivindicativa de algunos críticos y estudiosos universitarios, el éxito multitudinario de la película realizada sobre su novela cimera, han traído

como consecuencia que fuera por fin reconocida su importancia en cuanto artista, que sus obras se reeditaran y tradujeran por todo el mundo, y que aparecieran otras que no habían sido hasta ahora objeto de una publicación definitiva. Así, el libro que motiva este comentario: *Los relatos de Basil y Josephine* (1), constituido por dos series de cuentos que, aparecidos originariamente —salvo algunos que permanecieron inéditos— en revistas populares de vasta circulación, no habían sido objeto aún de una publicación conjunta.

Basil y Josephine, personajes de los que se sirvió Scott Fitzgerald para objetuar hondas tendencias —masculinas y femeninas— de su personalidad, hacen revivir, al hilo de las peripecias en que se ven envueltos, la juventud de su autor, y con ella, todo un periodo de la vida americana: los años que precedieron a la primera guerra mundial. Dichos años fueron aquellos en los que la clase media estadounidense alcanzó su plenitud, configurando modos de convivencia que pudieran creerse con validez definitiva, por lo que no es de extrañar

que Scott Fitzgerald —dividido siempre entre su conciencia de clase y su voluntad artística— los evocara con una actitud en la que coexisten y se compensan la crítica y la nostalgia. De tan rara mezcla, de tan sutil equilibrio, brota la belleza de los relatos recogidos en el libro que nos ocupa: una belleza desvaída, sutil, que se posa sobre el sobrio y desnudo esquema narrativo de cada cuento como una capa liviana de acuarela. Y también, la complejidad en la sencillez de los mismos: ingeniosos y lúcidos, hay un perpetuo décalage entre las imágenes que los pueblan y el sentido que tras ellas se adivina.

¿Por qué no se decidió Scott Fitzgerald, a pesar de las presiones de sus editores y de su necesidad creciente de dinero, a publicar estos relatos en la forma en que ahora han sido editados? Las explicaciones que él da de ello —miedo a que el lector se sintiera decepcionado por tratarse de una colección de cuentos y no de una novela, calidad insuficiente de alguna de las piezas de la colección— resultan escasamente convincentes y, a poco que se las

considera, nadie puede cerrarse a la evidencia de que son meras máscaras que que buscar en el hecho de que el príncipe oculten la verdad. Una verdad que habría de las flappers vivió siempre escindido entre dos conceptos antagónicos del fenómeno artístico: el americano y democrático, según el cual la calidad de una obra depende de su aceptación multitudinaria, y el europeo y aristocratizante de acuerdo con el que calidad y éxito se encuentran reñidos de raíz. A principios de los años 30, en un periodo de inseguridad personal creciente, era el segundo de ambos conceptos en presencia el que primaba en su ánimo y, presa del vértigo del fracaso y de la muerte que lo abocaría al alcoholismo y la nada, se negó a aceptar que unos relatos acogidos con entusiasmo por innumerables lectores pudieran tener el nivel literario del que él esperaba su imposible redención.

De más está decir que se equivocaba.

(1) F. Scott Fitzgerald: «Los relatos de Basil y Josephine». Colección Alianza Tres, Alianza Editorial, Madrid, 1977. 363 páginas.



“El grupo Canción del Pueblo surgió como un repudio total a lo que significa la canción de consumo”

HACE diez años Adolfo Celdrán era uno de los componentes de lo que se llamó «canción del pueblo», movimiento de canción de texto, o de canción social en castellano, que sufrió toda clase de vicisitudes —desde las prohibiciones a la incompreensión—, y del que sólo se mantienen en activo algunos «supervivientes». Ahora, dos lustros más tarde, el alicantino Adolfo Celdrán ha vuelto con un álbum, en el que recoge doce de sus canciones, en otra época prohibidas. En «Denegado», que así se llama esta antología impuesta por las circunstancias históricas, se incluye desde un poema de Bertol Bretsch a varios textos del cancionero social clásico («No nos moverán», «Bella ciao»), pasando por poemas originales del propio Celdrán. Nacido en Alicante hace treinta y tres años, Adolfo ha hecho compatible la canción (mientras le han dejado cantar) con su trabajo como profesor de Física en la Universidad, la poesía («Todas las caras de su ausencia», libro aparecido en 1976) o el teatro («La virgen roja»).

—¿Te queda alguna otra canción «denegada»?

—Hay alguna más. Las que salen en el disco son una selección entre las que tratan un problema que sigue siendo actual o son un documento histórico válido, que tienen un sentido y una coherencia.

—Tu carrera no puede ser más irregular: cuatro álbumes en casi una década.

—Esa irregularidad es un fiel reflejo de la reinante en el país. Cuando no se podía grabar tampoco se podía cantar. No podemos olvidar que ha habido épocas en las que sólo he podido dar un recital, cada tres meses. Algunos supieron hacerse los mártires, o los deseados. Yo no supe hacerlo, o no quise hacerlo, y tuve que dedicarme a mi trabajo y a mis clases. No fue porque dejara la canción, sino que no nos dejaban ni a nosotros ni a nuestras canciones.

—El hecho de tu militancia en un partido político, ¿representa para ti algún condicionamiento?

—Como cantante yo no milito en ningún sitio. Puedo militar solamente como ciudadano. Llevo diez años cantando, y tengo mi propia historia —no soy de los que hace tres meses que se han declarado demócratas—. Todo el mundo sabía cuál era mi postura política. Como persona particular tengo mi posición cívica, y en tal caso soy un cantante cívico. De hecho todo el mundo, en este país, ha adoptado una opción política, por el simple hecho de votar el pasado quince de junio...

—En tu repertorio hay muchos temas extranjeros que tú has adaptado al castellano, como el «Bella ciao», el «Cajitas» o «No nos moverán».

—Yo estoy abierto a todo. Cuando encuentro un poema interesante y no está suficientemente lanzado no me importaría cantarlo. Si leo un poema o escucho una canción extranjera que puede tener alguna resonancia para nuestro pueblo lo mejor es transmitirlo, aportando todas mis vibraciones y mi propia interpretación. En este sentido no me importa servir a esa transmisión y difusión de algunos títulos del repertorio de la canción social, aunque no sea española. En el álbum «Denegado» lo que he buscado en primer

lugar es hacer un recuento de lo que han sido diez años de canción comprometida en castellano. Era una cosa que empezaba, y que más tarde la Prensa empezó a llamar «canción del pueblo», que luego nos dieron un palo muy gordo... Por eso el disco es la historia de una serie de señores que estaban, y algunos de los cuales siguen estando, y otros, como Luis José Leal, Carmina, Cachas, Toharia, que tuvieron que dejarlo. Unos pocos, Julia León, Elisa Serna y algunos más nos hemos mantenido hasta ahora...

—Sin embargo, la homogeneidad del grupo era más que discutible.

—Teníamos una clara diversidad, pero la homogeneidad era absoluta; nosotros nos distanciábamos absolutamente de los otros cantantes. Podía haber gente colateral, que no era de «canción del pueblo», pero que tenía alguna relación, como en el caso de Pablo Guerrero; luego surgió gente en esta línea, como Luis Pastor, cuando «canción del pueblo» ya había desaparecido. Entre todos nosotros había unas claras coincidencias que nos diferenciaban de los demás. En primer lugar el grupo tenía un repudio total por lo que significa la canción de consumo, y como consecuencia de esto un repudio total a los circuitos que estaban funcionando hasta entonces, como las actuaciones en discotecas, y al mismo tiempo un repudio a utilizar medios, como la televisión, que prácticamente nos ignoraban, y cuando nos llamaban era para salir en un programa de variedades o en un espacio donde nadie nos iba a escuchar. Al mismo tiempo existía por nuestra parte un intento de creación de circuitos paralelos, en universidades, fábricas, centros culturales, ateneos populares, parroquias, recitales al aire libre, asociaciones, barrios, etcétera. Esto también suponía la «creación» de un público distinto al habitual. Nos negamos a actuar con quien estaba utilizando la canción alienante y comercial con el único fin de ganar más dinero. Había también en nosotros el apoyo a una postura política de toma de conciencia en favor de la democracia y de las luchas populares. Formal-

mente existía un cambio radical en la concepción de los textos y una desmitificación total del artista: queríamos que la gente nos viera como ellos, como trabajadores de la cultura, como unos trabajadores más. Existía, por lo tanto, una unidad muy clara entre nosotros; está claro quien estaba ahí y quien no. Sin embargo, en la forma unos podían cantar mejor y otros lo hacían peor, unos tenían más límites formales y otros los tenían menos, unos eran más épicos y otros eran más irónicos; cada cual podía expresarse a su modo. Las características de este movimiento siguen estando en la mayoría de nosotros; ahora hay gente que utiliza esos canales y trabaja en una lucha compartida por extenderlos cada vez más.

—Sin embargo, me estás hablando de un movimiento que surgió hace diez años, cuando los presupuestos sociales y culturales del país eran distintos a los actuales.

LOS QUE TIENEN QUE CAMBIAR SON LOS «DEMOCRATAS DE TODA LA VIDA»

—Todos tenemos que plantearnos nuevos presupuestos, la situación de hoy es distinta. Pero los que menos necesitamos cambiar son los que llevamos diez años luchando por una canción del pueblo; los que más tienen que cambiar son algunos artistas de consumo que ahora se dan cuenta que existen estos nuevos circuitos, y ahora se declaran «demócratas de toda la vida». Está claro que a algunos se les va a ver el plumero y que otros van a cambiar como fruto de una auténtica evolución y de una sincera maduración. Luego va a seguir habiendo gente que no va a cambiar y seguirá haciendo música más o menos alienante. Ojalá todo el mundo hiciera música desmitificadora, enraizada en el pueblo y concebida pensando en ese público que cada vez es más amplio...

—Pero desde el momento en que tú grabas un disco estás sometido de alguna forma a una industria.

«HAY QUE LLEGAR A ESE PUBLICO»

—Yo no estoy sometido a ningún engranaje, sino a la relación con el público, y el público está cambiando. Durante diez años hemos sido unos cantantes minoritarios; del mismo modo que cuando había un referéndum la gente siempre votaba «sí», ahora el público ha podido manifestarse de otra forma, y en esta evolución hay que agradecerla a los periodistas, a los cineastas, a los escritores, a los cantantes, a los trabajadores que han dicho cosas y que han familiarizado al público con unas palabras que estaban proscritas. Ayer era una canción que era superminoritaria y prohibida, que hace un año salía del «underground» y empezaba a sonar, que hace dos meses comienza a tener una buena divulgación... El público ha ido aumentando de día en día, según íbamos acercándonos a una situación más democrática. Ahora vamos a cantar para esa gente que ha ido tomando conciencia, aunque no tenga la formación de muchos años de práctica democrática. Ese público que se manifiesta recepti-

vo, abierto, que deseaba escuchar este tipo de canción «denegada»; naturalmente que hoy debemos ir con unos presupuestos distintos. Hoy ese público nos pide que vayamos a fiestas populares, a recitales, nos exige que salgamos en televisión, pide nuestros discos... Hay que llegar a ese público. El problema que ahora surge para nosotros es el de la forma cómo vamos a tener que hacer esas canciones para ese público cada vez más amplio. Por eso en mi repertorio actual hay desde canciones muy antiguas, pero que siguen siendo válidas, hasta temas festivos y enraiza-

ción que no me convence plenamente, aunque a la gente le guste; si no me convencen que las cante otro, yo no las canto como no me gustan...

—¿También te has replanteado los arreglos?

MIGUEL HERNANDEZ

—Hay que replantearse todo. Estudio el ambiente en todas las canciones. Por ejemplo, el arreglo de «Día de fiesta» partía de una idea: unos amigos que están hablando en una habitación cerrada, siguen hablando y no llegan a una conclusión definitiva, se

Yo creo que llega a crearse esa presencia invisible de Miguel Hernández, porque la gente nota que Miguel está entre ellos mismos.

—¿Cuáles han sido los años más duros para cantar?

—Los más duros fueron entre 1971 y 1975, en que no se podían hacer recitales, se prohibía casi todo, las radios censuraban nuestros discos, otros podían editarse en disco, pero eran «no radiables»... En los diez años de cantante creo que sólo he podido dar unos cien recitales, y muchos de éstos en los últimos meses, donde parece que, al fin, hemos encontrado una normalidad en las autorizaciones de recitales. Estas irregularidades nos han costado que la gente ahora no sepa quién es Elisa Serra o el trabajo que yo he hecho anteriormente.

—Pero, ¿tú has vivido de la canción?

—No, nunca he podido vivir de la canción, he tenido que dedicarme a otros trabajos, como las clases.

—Háblame del libro de poemas que publicaste hace un año.

—Se titulaba «Todas las caras de su ausencia» y lo editó Helios. He escrito cosas desde siempre, la mayor parte poemas. En el libro había textos desde los más racionales, que no pretendían más que expresar unas sensaciones, a los ensayos del subconsciente en el que a veces salen unas cosas claras y sorprendentes en las que expresas ideas con una coherencia, aunque en la forma parecen incoherentes. El libro era una búsqueda dividida en tres partes: «En la espera», «La proximidad» y «Al borde del principio». Los textos coincidían con un acercamiento a algo: la libertad, la plenitud entendida en todos los sentidos: vivencial, político, amoroso... Por eso había una mezcla de poemas amorosos, políticos sociales y vitales. En algunos de ellos se unía todo: hablaba de un deseo, de una persona o de un ideal. Lo contrario a una ambigüedad; la ambigüedad sería que pareciera todo para no decir nada, aquí quería llegar a la conclusión de que no se puede ser libre si se está atado o condicionado por unos hechos; que no se puede ser libre políticamente si no se es libre en un sentido amoroso, y al revés; porque la libertad es una e indivisible. Luego el libro reflejaba muchas veces experiencias personales...

—También has escrito teatro.

—Estrené una obra, «La virgen roja», que fue al Festival Nacional de Teatro de Sitges, y que luego se dio en Madrid. La obra, como primer texto teatral, hoy la veo como un texto revisable, pero válido. Luego he trabajado en otros textos teatrales y ahora estoy escribiendo cine que cada vez me interesa más. Pero no me gusta mezclar un trabajo con otro. No quiero que la gente piense que soy el típico «progre» que hace mil cosas. Si estamos hablando del Adolfo Celdrán cantante, vamos a hablar del cantante, y dejar a los otros en paz...

Manuel ESPIN
Fotos QUECA

• «En diez años sólo he podido dar unos cien recitales.»

• «La situación de hoy es distinta: el público ha ido aumentando día a día en función de la evolución democrática del país.»

• «Los años más duros fueron entre 1971 y 1975, cuando nos prohibían casi todos los recitales y nuestros discos eran censurados o no los dejaban radiar.»

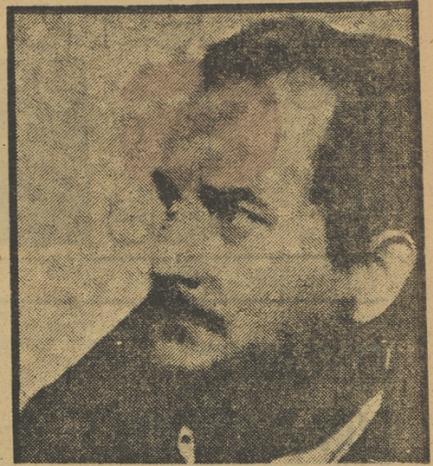
dos en problemas cotidianos, que significan una explosión de alegría, como el «Día de fiesta»... Otras como el «Vota bien», son irónicas y alegres, con letras muy sencillas, pero muy elaboradas, que en recitales funcionan muy bien; el que tú les lleves una canción que es una desmitificación del «Habla, pueblo, habla» —idea con lo que, por otro lado, yo estoy de acuerdo plenamente—, la gente lo acepta con una gran alegría. La cantan a voz en grito, porque la letra dice lo que ellos querían expresar. Las canciones se van compulsando con la gente, que es quien determina las que funcionan o no. Ahora ese público se lo pasa fenómeno en estos recitales; antes, cuando en el «No nos moverán», decía la estrofa: «Los viejos reaccionarios...», la gente la cantaba con una tristeza, con miedo, y casi en voz baja; hoy se canta a gritos y entre carcajadas. Unas canciones son más alegres que otras, algunas son más festivas y otras son más intimistas; el público quiere cantar muchas de ellas. Pero yo no canto ninguna

sienten unidos, aunque sus opiniones no sean las mismas, en ese ambiente notan que están de acuerdo en algo... En un momento uno empieza a tocar, y cantan el «Día de fiesta», que surge de una unión en la que todos se sienten bien... Respecto a los acompañamientos aún no me he planteado el llevar a alguien más en todos los recitales. Lo importante, creo yo, es que se produzca ese «click» entre el público y el intérprete; si no se produce, aunque lleves cuarenta profesores, el público va a seguir un tanto frío. En mis recitales, la gente no se aburre ni se cansa; cuando llevo veinte canciones, la gente tiene más ganas de oírme que cuando llevo sólo cinco. Hay un poema en homenaje a Miguel Hernández que recito en mis actuaciones sin ningún tipo de música ni de acompañamiento, un texto mío llamado «Al borde del principio», que cuando lo recito, la gente se comunica perfectamente con el texto; yo los recito mirando al patio de butacas, como si el propio Miguel estuviera entre el público.



EL PREMIO ROMULO GALLEGOS: "TERRA NOSTRA", DE CARLOS FUENTES

El escritor mejicano, en el centro y el final del "boom" de la narrativa hispanoamericana



He aquí la noticia de la agencia Efe:

CARACAS.—El controvertido y famoso escritor mejicano Carlos Fuentes fue declarado hoy ganador del tercer premio internacional de novela Rómulo Gallegos, con su obra "Terra nostra".

Un portavoz del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela (CONAC), organismo oficial que auspicia el concurso literario cada cinco años, señaló que el escritor mejicano fue elegido como el ganador entre varios y también famosos escritores.

El premio, consistente en cien mil bolívares (unos dos millones de pesetas), fue instituido en 1968 para galardonar a los mejores escritores hispanoamericanos.

Carlos Fuentes es uno de los escritores más conocidos del continente, por su innumerable producción literaria de los últimos años, y el premio es considerado un justo reconocimiento a los valores culturales de su país, Méjico, y, en general, de los pueblos hispanoamericanos.

CUMPLIRÁ Carlos Fuentes en noviembre cuarenta y nueve años. Por la profesión diplomática de su padre, que representara a Méjico en distintos países, su infancia y juventud transcurren fuera de su patria, lo que le facilita el contacto con diversas culturas, que su despierta inteligencia asimila rápidamente, para llegar a ser él mismo uno de los diplomáticos más brillantes de su generación. Tempranamente inclinado a las letras, estará llamado a ser, al par que un excepcional promotor de cultura en su país, uno de los grandes renovadores de la novela hispanoamericana, que se hace notar en 1958 con "La región más transparente". Ha publicado antes, en 1954, editado, apadrinado por Juan José Arreola, un libro de cuentos con el título de "Los días enmascarados", que es su revelación. Otra colección, "Cantar de ciegos", aparecerá en 1954. Su carrera novelística se prosigue principalmente con "Las buenas conciencias" (1959), "La muerte de Artemio Cruz" (1962), "Zona sagrada" (1967) y "Cambio de piel" (1967), que obtendrá el premio Biblioteca Breve de Barcelona. Esta obra no podrá, sin embargo, ser distribuida en España, por prohibición de la censura, hasta una nueva edición de 1974. Con esta novela, en el momento culminante del "boom" de la narrativa hispanoamericana —que él encabeza con Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar—, parece haber alcanzado el cenit de su fama y la más alta estimación de la crítica.

En "Cambio de piel", ha obrado con una libertad crítica e imaginativa extraordinaria, no lo ha hecho menos en su conducta civil, tan caracterizada por la independencia política como por la tenacidad en la denuncia. Una extensa bibliografía existe en todo el mundo sobre su obra narrativa, en la que dice Fernando Benítez mostró siempre «una verdadera obsesión por lo erótico, la otra cara de la muerte». El mismo crítico añade: «A lo largo de su obra, los ayuntamientos carnales despliegan su esplendor sombrío, su luminosa profundidad. En un mundo que estuvo dominado por la censura del Santo Oficio y la hipocresía de las "buenas costumbres", tal obsesión cubra una fisonomía diabólica: es una especie de rito

nefando, de Sabat o noche de Walpurgis, que desafía a la sociedad que siempre



llevó una vida doble. No hay ningún otro escritor en nuestra lengua que haya dedicado tantas páginas al sexo o que lo haya hecho el principal objeto de su arte. Para encontrar algo semejante debemos recurrir a los mitos indígenas, a los grandes himnos orientales, a la pintura y escultura de un tiempo en que el sexo no había sido profanado por la mentira y era simplemente una de las caras de lo sagrado.»

En "Terra nostra" el mismo tema adquiere, junto a toda una revulsiva contemplación por el envés de la historia de España y del descubrimiento y la colonización de América, una fuerza singular dentro de una espectral mitificación cari-

catresca de las figuras históricas y su contexto humano. Los laberintos de la imaginación, de la creación de símbolos y fábulas entremezclados en la descripción y sucesión narrativa se verifican a través de una prosa transparente y nítida, rica y ágil, que enriquece de manera prodigiosa la lengua castellana. La concesión del premio a esta novela es un acierto absoluto, que pudiera muy bien ser entendido como el galardón y el subrayado último a todas las significaciones y hallazgos renovadores del famoso "boom" que con esta obra puede darse por concluso.

C. V.



NOTAS PARA UN VIAJE EUROPEO POR LAS VANGUARDIAS PLASTICAS

Las bienales de París ■ Juana Francés, en el Museo de Arte Contemporáneo. Moore, en L'Orangerie. Chagal...

POR Kassel, Basilea y París pasa el eje de las exhibiciones de artes plásticas a nivel europeo durante este verano, que no lo parece. De Kassel ya hemos hablado en estas páginas, y seguramente habremos de volver al tema. Basilea es una feria de arte, muy coherente en su dimensión estrictamente comercial, en la que brilla una notable representación galerística española con lo mejor de sus escuderías. Por su parte, Francia, patria de adopción de tantos, celebra el jubileo de Chagal (casi al mismo tiempo, en Granada, la Fundación Rodríguez Acosta reunía una excelente colección de cuadros del artista nacido en Rusia, padre del más desbordado expresionismo mágico que en el siglo XX ha sido).

Kassel aparte, París ofrece el mejor panorama estival de exposiciones. Para el viajero vacacional por Europa, interesado por el arte contemporáneo, me permitiría aconsejar, pese al desvalimiento de nuestra divisa, una imprescindible visita a la Fundación Rotchild, en la zona de l'Etoile, donde se ofrece una muestra sintética de lo mejor de las bienales de París desde el año 59 al 67. Allí está la alegría de los años sesenta; el «pop» europeo de Hockney, de Allen Jones; el descubrimiento de la sensibilidad del mal gusto; los primeros balbuceos del arte pobre; las brillantes investigaciones ópticas del grupo de Recherches d'Art Visuelle; el nec-dadá de Spoerri; los detritus empaquetados en plástico de Arman, y un sinfín de cosas por las que no ha terminado de pasar la apisonadora de la obsolescencia y la integración. Por el contrario, no son sólo los más significativos nombres del catálogo, protagonistas del arte absolutamente contemporáneo, sino que muy buena parte de lo que hoy se hace halla en la exposición de la que doy noticia su matriz original. Los organizadores han tenido el buen acuerdo de incluir una colección de fotos del gran cronista gráfico de los sucesos expositivos del arte Morin, que reviven cada uno de aquellos acontecimientos bienales, incluida la sorpresa en el rostro de Malraux, a la sazón ministro de De Gaulle, ante un escándalo de la época, la motocicleta empaquetada de Christo. La retrospectiva, que tiene lugar a pocos meses de la próxima bienal, está dedicada a la memoria de Raymond Coignat, muerto el pasado febrero y

fundador de la Bienal de París, la más heterodóxa en sus planteamientos; la primera que supo prescindir en seguida de los comisarios de la cultura de los diversos países; la que en la década en la que brilló Coignat logró conectar con el espíritu juvenil de los sesenta mediante la aplicación de una sencilla fórmula, no exponían más que los menores de treinta años, los mismos que hoy, lo cual prueba el acierto de la selección, son figuras indiscutibles en el mercado internacional del arte.

Una vez practicada esta vuelta a los orígenes inmediatos, el viajero deberá acudir al Museo de Arte Moderno de la Ville de París, el de la avenida Presidente Wilson. Diríjase, entonces, directamente, a la sala en la que se ofrece otra retrospectiva llamada «Aspectos históricos del constructivismo y del arte concreto». Asistirá al maravilloso espectáculo del surgimiento revolucionario del racionalismo novecentista. Están todos los rusos a los que Lenin confesaba no acabar de entender (Malevich, Mansoureff, El Lissitzky, Liberman, Gabo, Pevsner, Ermilow...). Los místicos holandeses (Modrian, Doesburg, Vantongerloo...). Los italianos Balla, Boccioni, y el etcétera completo pasando por Ben Nicholson, Bury... Hasta Vasarely. En el mismo pabellón y completando la muestra anterior, unas cuantas obras de los continuadores contemporáneos de la tendencia en la que, lamentablemente, brillan por su ausencia los españoles Sobrino y Sempere. En el piso superior, una magnífica muestra de fotografías de Rodchenko, pintor constructivista —el Man Ray del realismo proletario—, inolvidable retratista de Mayakowsky, cuyas obras nos ofreció en Madrid no hace mucho la Fotogalería.

En fin, para aprovechar la estancia en París hay que acercarse a la Orangerie, en las Tullerías, y rendir homenaje al padre de la escultura del siglo XX, Henri Moore, en su magna antológica. Sin olvidar, antes de salir del Museo de la Ville, una pasada por la exposición de la pintora española Juana Francés, con obra de muy limpia factura que ya le conocíamos de sus anteriores exposiciones en Juana Mordó. Si todavía quedan fuerzas, súbase al famoso «arco» del mis-

mo museo a contemplar la potencia plástica del expresionista abstracto Robert Motherwell, o bájese a la planta inferior a alucinarse con las esculturas del francés Veux.

Si el viajero se acerca a Kassel, lo que ya es capítulo a parte, estará a su vuelta a España en condiciones de afirmar que ha hecho un recorrido monográfico, un cursillo, diría yo, por las dos terceras partes de la vanguardia del siglo XX.

EL MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL

HASTA París llega el eco de la vida parlamentaria recién inaugurada en España, tras las largas vacaciones de la dictadura. Dentro de muy pocos días los senadores electos y designados tratarán el tema de su instalación en el palacio de la plaza de la Marina Española. Es natural, bajo el cartel del extinto Consejo Nacional latía el antiguo y renovado Senado. Muy cerca de allí en la misma plaza tuvo su sede el Museo del Pueblo Español, una de las mejores colecciones europeas de arte popular que fue desmantelado por orden de uno de los ministros más representativos de la España pintoresca, apostólica y, por fortuna no eterna, Julio Rodríguez. Los fondos del museo creado en la época republicana fueron empaquetados y trasladados a los bajos del Real, y luego al caserón de la Facultad de San Carlos. Los señores senadores, varios de ellos representan muy dignamente a los medios académicos y culturales, podrían tener a bien considerar a la hora de su instalación la de su vecino desahuciado en los tiempos de las otras señorías. Sería un acto de justicia y de reivindicación cultural, de reconocimiento de nuestra identidad. No sería un mal comienzo, padres conscriptos, hallar un lugar adecuado para el Museo del Pueblo Español o, al menos, devolverle su espacio legítimo.

PARIS. Julio-77

cuaderno
de **6** días
Por Dámaso SANTOS

ADELANTE
CON JUAN BENET



SIN la confesión del autor o una sagacidad que hay que suponer conducida por una erudición extraordinaria y una sensibilidad armonizada con las mejores dotes o artes adivinatorias sería imposible redactar la estimulante nota de la solapa que presenta esta cuidadísima colección de Alfaguara la última novela de Juan Benet, titulada «En el estado». Aceptémosla de buena gana antes de comenzar la lectura y demosla por válida sin averiguaciones que nos habrían de llevar demasiado tiempo, y quizá en algún aspecto inútilmente, después. Se dibujan, y hasta caracterizan, bastante bien, los tres locos, la señora Somer, el señor Hervás y Ricardo, que coinciden en una destaralada venta caminera y que parecen haber tenido su centro de coincidencia más repetida en un piso de muchos balcones a la madrileña calle de Bailén. No hay posible control mínimo de los otros personajes que andan por las sombras, que interfieren constantemente y hasta ocupan gran espacio parlamentario en las confesiones, monólogos y delirios de aquéllos. Sigamos el relato, pues, sin pretensiones de dar con el total de la trama, si es que existe, de una historia coherente, que el autor tiene un verdadero empeño en ocultar o triturar. Sigámosle por la música, por el juego verbal tan característico del arte de Juan Benet que se nos impuso desde su primera novela, en todos sus cuentos. Música que suena, con sus parodias, sus grotescos, sus esperpentos y otras desfiguraciones —aquí especialmente acentuados y sin otra encarnadura posible en otras obras si la tiene— a curso verdadero, a evocación y aventura, a peripécia y suspenso, a destilación de experiencias en vidas, paisajes y libros de lo que siempre hemos entendido por novela. El «elan» narrativo de Benet se prueba a cada instante. Yo diría casi que «En el estado» se ha escrito más que nada para probarlo, para demostrarlo. Si en otras ocasiones ha predominado la protagonización de lo intersticial o paralelo de la reflexión sarcástica, parológica de una segunda voz que va poniendo apostillas —hasta con pies de página o textos marginales tantas veces— en esta ocasión predomina, todo lo cortada y dispersa que se quiera, en el puzzle o pastiche más endiablado, el tono y las vibraciones de la acción aún en pequeñas cuñas teatrales. De cualquier lado sale un parlamento en el que se cuenta apasionadamente algo, aunque tengamos que renunciar a enterarnos de lo que ese algo, en definitiva, sea.

Esta vez parece haber renunciado a su famoso «espacio mítico» de Región. Pero en realidad esos lugares, como La Portada u otras topónimas rurales, hacen sus veces o pueda que a él pertenezcan. Ya sabemos los lectores de Benet —me gustaría saber cuántos y con qué fidelidad y si aumentan— qué Región es como la atadura histórica en una geografía simbólica, y muy sugerente para las necesidades paisajísticas del lector —algún crítico ha dicho que simboliza

España y yo añado que una España con sus fechas cumbre, desde finales del siglo pasado hasta los años cincuenta del presente—, de sus fabulaciones. Por ella asoman las visiones críticas de lo colectivo y sus demonios familiares que permiten sostener que no todo es gratuito juego de fantasía, desvinculación y descompromiso generacional del escritor, y que a veces en tales laberintos repercuten, en forma muy elaboradamente personal, y todo lo elípticamente que se quiera, los motivos de aquello que un día se llamó el realismo crítico o la novela social, de testimonio o protesta. Mas vaya usted a saber por dónde van los tiros, aquí donde las alusiones a la circunstancia histórica española son tan leves y vagas dentro de la sucesión y entrecruzamiento a otras de otros países, hasta con nombres propios, de batallas y conspiraciones o genealogías, que se pierden en las elucubraciones, obsesiones y transmigraciones de aquellos personajes de más pertinencia en una identidad que quieren afirmarse en sus tics y connotativas recurrencias.

Puede, y en el fondo tiene que haber en la división de capítulos titulados una intención, un sentido, una estructura originarios y sustentadores del relato que, como dije al principio, el autor puede confesar o adivinar una mente muy sagaz y rastreadora. Mas creo que al autor no le interesa demasiado —porque si le interesase aclararse en el texto, lo haría—, que lo conozcamos para que lo grotesco, el absurdo, el disparate, la mezcolanza y la enfática farfulla superiormente verbalizados en una creación literaria que valga por su misma excelencia poética, suplante eficazmente el interés lector basado tradicionalmente en la congruencia y la intuición presupuestaria de las sorpresas novelescas. Sin entrar en este juego, cuya originalidad y sugerencias hacen de Benet el novelista que tan alta estimación tiene para la crítica —aunque a él le fastidie un tanto que la crítica le quiera explicar exhaustivamente desde supuestos y previsiones científicamente formuladas—, en nuestro panorama novelístico, no hay lectura posible de sus narraciones. Si el engaño funciona llevándonos hasta el final sin final de «En el estado», quiere decirse que Benet ya está en la órbita, que ha declarado apeteecerle, del lector común. Si no es así, seguirá siendo la figura literaria que ha llegado a ser para unos pocos, para la crítica más «a la page» y para los autores de solapas tan bonitas como la que ostenta este libro. Un novelista más para nombrar que para leer.

LERA CULMINA SU PROPOSITO; AHORA...

YA ha terminado Angel María de Lera su tetralogía «Los años de la ira» con «Oscuro amanecer» (Argos Vergara). Fueron las anteriores «Las últimas banderas», «Los que perdimos» y «La noche sin riberas». A la primera de ellas le correspondió la hazaña de ser la inicial novela testimonial de nuestra guerra civil vista desde el campo republicano. Muy pronto la seguirían las reimpressiones de obras de autores del exilio que directa o tangencialmente especulaban con el mismo tema y una sucesión, en algunos casos verdaderamente impresionantes —como los libros del periodista Eduardo de Guzmán—, de memorias que, como en las premiadas y editadas por Gregorio del Toro, constituyen colecciones específicas de la mayor aceptación.

«La noche sin riberas» —sobre la vida carcelaria de los vencidos en la posguerra— podía perfectamente ser considerada dentro de ese conjunto de memorias. Nada, o casi nada, tenía Angel María que inventar, porque todo lo ocurrido a su personaje, Federico Olivares, le había ocurrido a él. ¿Por qué no se decidió a la confidencia estricta, al relato y reportaje de las memorias, como todos los demás, con la ventaja indudable de una pluma acostumbrada a narrar? Probablemente, era pronto cuando «Las últimas banderas», y más eficaz el camino del encubrimiento novelesco, entonces. Después la cosa se pondría difícil, pues tendría que competir con el alud de las memorias. ¿Y no perdería en la competencia, tanto si la elaboración artística se recreaba en el distanciamiento como si se decidía por el más directo trasunto autobiográfico?

Aparte de algún libro de crónicas y reportajes, Lera no ha sido sino novelista, y como novelista tenía que comportarse. Propiciado por el realismo social entonces predominante, Angel María de Lera, ya maduro, apareció en los últimos años cincuenta en nuestra narrativa con «Los olvidados» y «Los clarines del miedo», que impusieron poderosamente su nombre. Era una prolongación de aquella novelística social del realismo poscostumbrista de anteguerra que encontraba un clima propicio y una rica posibilidad de temas que

la vida española de la posguerra le brindaba. Dentro del realismo tradicional, aunque con otra dinámica, hallaría el filón suficiente para realizarse. Incluso como en, seguramente su mejor obra, «La boda», con esmeros estilísticos, estructurales y formales de gran alcance. Por este camino, y con una evolución previsible de ambiciosas metas, al compás de los otros compañeros, Angel María de Lera estaría hoy aun sin haber sentido nunca deseos de experimentación y vanguardia, en un lugar de mayor cotización estética. Pero él lleva de la guerra y su anhelo de ofrecerle vaba dentro un tema como el de la vivencia como ejemplo de superación y catarsis, y tenía que darle salida. Afirmado en una tradicionalidad y una voluntad de conquista del mayor número de lectores, emprender la tetralogía podía dar en una cierta regresión, aunque instrumentalmente contara con una agilidad y una capacidad de fabulación organizatoria bien probadas. Por otra parte, si en la tetralogía tenía que haber historia estricta y referencia a acontecimientos de una significación dramática excepcional, como fueron los de la guerra, y ello se pudiera o debiera contar testimonialmente de la manera más directa posible, con el valor humano del testimonio personal, en todo había también intrahistoria, vida cotidiana, drama oscuro que la historia desnuda no podría reflejar minuciosamente y el estudio sociológico lo haría con frialdad. Esto es lo que afronta en «Oscuro amanecer». Es la salida de la cárcel y la reincorporación a la vida civil. Rehacer la vida o hacerse una vida nueva en un clima sordido de recelos, de dificultades, de secuelas, de rebajamiento, de renuncia y de rebrote en el planteamiento de la lucha revolucionaria. Estamos —como antes decía— lejos de las ambiciones estéticas de «La boda», pero con un oficio que sabe ejemplarizar todas las peripecias de ese oscuro amanecer a la libertad. Comienza y termina con un sueño en el que la recurrencia de la persecución y rebajamiento se simbolizan en el encuentro con el dictador que no puede alterar la marcha de su aparato represor. El autor no ha querido solamente contar la historia de una peripecia personal, sino simbolizar en su protagonista los sufrimientos de tantos y tantos que los padecieron en aquellas circunstancias que él describe con fijeza histórica indeleble por un conjunto excelentemente evocado de pormenores y dejar en el alma del lector el compromiso de poner todo de su parte para que tales cosas no vuelvan a ocurrir. Lera ha culminado su propósito. Ahora esperemos que se prosiga el otro Lera tan largamente detenido en este empeño. Digo el de «La boda»...



COSAS EN "CAMP DE L'ARPA"

ALGO que tendrá muy pronto que arreglarse es esto de poder contar con buenas revistas literarias, de espectro avanzadamente general. Bien está en su sitio y en sus temas, en su tradición y en sus riquezas, «Insula». Bien lo que a la literatura otorga la del pensamiento y saberes que fundara Ortega «Revista de Occidente» y alguna otra. A nuevo horizonte puede aspirar, tras sus servicios estimables, deficiencias y achaques la estatal «Estafeta Literaria». Tenemos en lo que podríamos llamar vanguardia —no porque a la usanza de otros tiempos sus propósitos sean vanguardistas— a la barcelonesa «Camp de l'Arpa» —dirigida por Masoliver y editada por Batlló—, que según noticias ha resuelto ese gran problema de la consolidación, de la seguridad. Diremos que es modelo de lo que tenemos que ir haciendo para enterarnos de cosas y para pensar en ellas. Su úl-



timo número tiene un texto que llega oportuno: las palabras de Henry Miller sobre esa novela «bestseller» —hay que adecuar una óptica justa para los «best-sellers»—, que se llama «Miedo a volar», de la joven norteamericana Erica Jong, y que nos ha traído a España Argos-Vergara. Creo que hemos de escribir —noticia se dio en su momento— de este libro al que Miller anunció con estas palabras: «Tengo la sensación de que estoy prediciendo que este libro pasará a la historia de la literatura, y contribuirá a que las mujeres hallen su propia voz y nos deparen grandes sagas acerca del sexo, la vida, la dicha y la aventura.»

Entre otros temas y las secciones habituales, hay un predominio de un tema que está hoy en primer término: Juan Goytisolo. Un buen artículo de Sobejano, una entrevista con él, bien formulada por Luis Sanz y un artículo sobre la novela española contemporánea del propio novelista. Hay en todo ello muy importantes revelaciones y motivo para discutir y, como debe ser natural, discutir. Por estos días se ha publicado un libro —anticipo de todo un panorama de la novela actual— que Santos Sanz Villanueva, profundizando en el asunto desde un libro anterior, ha publicado con el título de «Lecturas de Juan Goytisolo». La conclusión del joven profesor es un tanto desoladora. Pensando en ello, pensando en después de terminar la trilogía, de la última novela «Juan sin tierra», que Goytisolo ha llegado al final de su itinerario, ha quemado sus naves, el entrevistador ha preferido con muy buen acuerdo que sea el propio novelista quien diga: «Evidentemente —dice— no voy a proseguir por este camino; fue una experiencia que inicié con «Señas de identidad» y que se cierra con este texto. Entiendo que «J. S. T.» supone un punto final en términos de «coloquio» o «discurso», según la terminología de Benaviste. Lo que si puedo decir es que si escribo en el futuro será en otra dirección distante, aunque me resultaría difícil intentar predecirla. En el momento actual estoy preocupado más que nada por problemas teóricos que necesito resolver antes de ponerme a escribir. Para lo cual, por otra parte, uno tiene que tener el «impulso», la «pulsión» de la escritura que por ahora no tengo.» Lo tendrá.

POESIA EN ZARAGOZA

CON todos los sacramentos propios de una nueva revista poética —la colaboración y la animación imprescindible de Vicente Alexandre e incluso un poema de Jorge Guillén—, la llamada a los clásicos de la tierra como Idefonso Manuel Gil, Eugenio Frutos, José María Aguirre —falta Manuel Pinillos— y con una declaración de principios que no quiere ser manifiesto, sino llamada a la autenticidad, sale en Zaragoza «Albaida», que conllevarán los bien conocidos poetas zaragozanos Rosendo Tello y Ana María Navales. Me parece bien que evocuen la continuidad de «Pilar», «Almenara», «Anisi», «Orejudo», «Despacho Literario», «Pápageno», «Poemas»... —los últimos cuatro títulos fueron proyección de Miguel Labordeta—, porque en Zaragoza vale muy la pena de continuar lo que representó en las décadas cuarenta, cincuenta y sesenta nada menos que el renacer, desde el Siglo de Oro, de la potencia lírica de Aragón y una contribución no muy bien estudiada por la crítica a los mejores esfuerzos y polémicas —«Garcilaso», «Española», etc.— de la posguerra. Hay que confiar y esperar mucho de Rosendo Tello y de Ana María Navales en esta hora de buena definición aragonesa que configura una nueva interiorización regional y que propala otro poeta-cantante, otro Laborde, José Antonio, que escucha toda España.