

# Pueblo literario

VLADIMIR  
NOVOKOV

Escribe  
Eduardo  
CHAMORRO



## "ADA O EL ARDOR"

◆ La más bella historia de amor: La más real, la única posible

**E**n Nueva Zembla existe un río llamado Nabokov, en honor de un noble ruso que a comienzos del siglo XIX participó en una expedición al Artico. En Norteamérica existe una variedad de pequeña mariposa denominada Nabokov's Pug, en honor de un bisnieto de aquel insólito aventurero ruso investigador de ríos en territorios polares.

El bisnieto, llamado Vladimir, gozaba a los diecisiete años de una fortuna personal procedente de una herencia afortunada, con la que proyectó costear una expedición al área central del Cáucaso, en busca de ignoradas variedades de lepidópteros, esto es, de mariposas. La Gran Guerra y la Revolución Bolchevique no sólo impidieron la proyectada expedición de aquel jovencito, sino que, además, le pusieron de patitas en el exilio. Ahora, setenta y ocho años después, Vladimir Nabokov no desperdicia ocasión alguna para poner verde, de vuelta y media y de hoja perejil al régimen que impuso mil doscientas millas entre él, Nabokov, y el paisaje en el que transcurrió su radiante niñez.

El primer punto del exilio fue Berlín, donde en 1922 el padre de Vladimir Nabokov, un estadista liberal, miembro del primer parlamento ruso, fue asesinado por un par de fascistas. De manera que a los veintitrés años Vladimir Nabokov contaba con quince mil kilómetros de colmillo retorcido, una concha de galápagos cuyo espesor habría que medirlo en millas y un doctorado cum laude en la escuela del sarcasmo histórico. Consciente de los servicios que tales características podían prestarle, se puso a escribir. Aparte de cazar mariposas y de catalogarlas, no ha hecho otra cosa.

Cuando apareció su quinta novela (su quinta novela, al menos, en inglés) el escándalo fue casi morrocotudo. En Buenos Aires, por ejemplo —y teniendo en cuenta que corrían tiempos menos abominables que los actuales—, fue fulminada con la prohibición. Como estas cosas de la escandalera no dejan de resultar beneficiosas, Nabokov consiguió vender cientos de miles de ejemplares de «Lolita», y Stanley Kubrick consiguió realizar un film bastante respetable. El que por aquella época desconociera «Lolita» pasaba por un ignorante, por cenutrio y casi por verdaderamente incapaz. Yo he de decir que con «Lolita» me aburrí como un animal (esto son cosas que pasan y quizá lo mejor que me pudo ocurrir fue irme acostumbando a un rasgo de mi carácter que probablemente se haya ido agravando con el tiempo). Otra novela del mismo sujeto, «Laughter in the dark» (ignoro si existe traducción al castellano), me había gustado bastante, pero sin conducirme a mayores aspavientos, ni a dejar de considerar a mis amigos enamorados de «Lolita» como unos caballeros adolescentes, de gustos no excesivamente selectos ni demasiado cultivados.

Quince años más tarde he leído «Ada o el ardor» y he de reconocer no haberme recuperado todavía. Este Nabokov es uno de los sinvergüenzas más encantadores, cínicos y notables que pasean por el Universo Mundo. Su capacidad narrativa le arrastra a uno hasta el rincón más vertiginoso y allí te sorbe la médula hasta el tuétano, dejando el in-

terior del hueso mundo y lirondo como el cráneo del rey Seti (de la XIX dinastía, y que puede ser admirado, encabezando la momia correspondiente, en el museo egipcio de El Cairo). Porque la historia de amor entre Ada y Van, iniciada a los doce y catorce años de edad (cuando ambos saben que son primos hermanos, pero ignoran que son hermanos) e inacabada a los noventa y tantos, es como deberían ser todas las historias de amor, para dar así cabal cumplimiento a aquellos versos magníficos de Jaime Gil de Biedma que reproduciré aquí inmediatamente: Sobre su piel borrosa, / cuando pasen más años y al final estemos, / quiero aplastar los labios invocando / la imagen de su cuerpo / y de todos los cuerpos que una vez amé / aunque fuese un instante, deshechos por el tiempo. / Para pedir la fuerza de poder vivir / sin belleza, sin fuerza y sin deseo, / mientras seguimos juntos / hasta morir en paz, los dos, / como dicen que mueren los que han amado mucho.

Van es un libertino, y Ada, como Nabokov señala en una de las entrevistas que integran «Opiniones contundentes», es «una ardiente zorrilla». Y se aman como sólo pueden amarse esas personas en cuyo espíritu coexisten el orgullo, el talento y la ternura. No se trata de uno de esos sentimientos de tres al cuarto que sólo conducen a una relación empapelada de letras de cambio. ¡Quia! Refugio entre los dos una pasión incendiada y maravillosa que reconcilia a cualquiera con la vida, por muchos y por tremendos que hayan sido los desastres que pespunteen la Historia. Y la nobleza, el atinado cinismo y el nostálgico sarcasmo con los que Vladimir Nabokov la cuenta, le hacen a uno temblar de impaciencia a la espera del momento en que podrá tomarse una copa con sujeto tan singular.

Y hasta la copa es lo de menos. El esquinado talento de esta bestia de la prosa y de la imaginación le deja a uno petrificado. Porque hay que ser muy fino para decir, como dice Nabokov en un momento dado, que «ningún animal tocaría la lengua de una persona». Hay que saber mucho de animales y de personas, pero sobre todo hay que saber de lenguas. Como hay que tener una muy aguda imaginación para definir el Infinito como él lo hace, exactamente en la página 278 de la edición de «Ada o el ardor», de Argos-Vergara: «El Infinito (es) como el punto más alejado de la cámara cuya imagen no está aún enfocada.» Ya me contarán ustedes, porque la historia no acaba ahí. Van, que además de ser un libertino saltimbanqui que sabe bailar un tango danzando sobre las manos y con los pies por alto, es un hombre cuya meditación puede dar lugar a una lucidez propia de la esfinge de los hielos, escribe en cierta ocasión un ensayito sobre el tiempo («el hueco oscuro entre dos golpes rítmicos, el si-



lencio estrecho y sin fondo entre los golpes, no los golpes mismos, que sólo ponen barras al tiempo»), en el que afirma que «filosóficamente, no es sino el origen del recuerdo»; para luego matizar en cuanto al futuro, que no pasa de ser «un charlatán en la corte del tiempo», dado que nuestras «esperanzas no consiguen provocar su existencia más de lo

que nuestras añoranzas consiguen cambiar el pasado».

TODA esa suave melancolía es la que enmarca el relato del amor entre Van y Ada, un amor que deja las historias usuales convertidas en sainetes, en los que los personajes se meten en la cama sin quitarse las babuchas.

## EL FIN DEL SIGLO

Por SANTOS AMESTOY



## DE ESPALDAS AL DESCUBRIMIENTO

**H**a hecho fortuna, a los pocos días de la inauguración de la plaza del Descubrimiento, una frase del ingeniero Fernández Ordóñez que hacía referencia a la posición de la estatua del Almirante en el nuevo conjunto, de espaldas al aparcamiento más apoteósico del mundo: Colón en su columna, parece apartar la vista de aquella remodelación urbana perpetrada por el Ayuntamiento de Madrid en el antiguo solar de la Casa de la Moneda.

DESDE que recientemente se inaugurara esta postre gesticulación faraónica, gesta póstuma, jarro de agua fría arrojado desde el túnel del tiempo sobre la primavera electoral de Madrid, han llovido —ahora que se va pudiendo llover opiniones críticas— las más variadas y atinadas observaciones reprobatorias. Espumamos una, la del crítico José María Ballester. Dice que la antigua plaza de Colón se ha convertido en una «Disneylandia» colombina; con sus símbolos retóricos, sólo inteligibles tras la asignación, de las claves más obvias, a la par que arbitrarias. Los huecos de las esculturas de Vaquerro Turcios (inmensas moles de hermosa piedra rosa, digna de fortuna mejor) son así, casi por decreto fundacional, y como se lee en la

memoria que acompaña a la nueva construcción, trasunto del velamen de las carabelas. Sin embargo, el pueblo de Madrid ya es unánime en la opinión de que para abarcar las trazas totales del diseño habría que subirse a un helicóptero o a los vecinos «büldings» que aplastaron el antiguo palacio de Medinaceli. Quizá no nos estemos dando cuenta de que los Jardines del Descubrimiento en realidad están puestos para no ser contemplados más que desde las ventanas de Rumasa o de las famosas torres gemelas y de que nada tienen que ver con nosotros, y nuestra hormigueante dimensión de ciudadanos, liliroputiense respecto a la del Gulliver desarrollista.

La inauguración del aparcamiento con jardines esculturas y



centro cultural tendrá muy posiblemente un efecto moderador de la euforia predemocrática que nos embarga; las «macroesculturas» de Vaquerro, están ahí para recordarnos, cuando estamos haciéndonos con las riendas de nuestro futuro, de donde venimos y a donde, si nos descuidamos, podemos volver.

Más adelante se recordará cómo Madrid tenía un hermoso edificio remodelable que formaba parte de un hermoso conjunto urbano absoluta y necesariamente conservable y cómo pese a todo, su destrucción pudo haber sido compensada con una ocupación del enorme espacio vacío por los frutos de algunas de las más fecundas imaginaciones de nuestra época, tales como las de Picaso, Miró, Calder, Oteiza, etcétera.

SANTOS AMESTOY

# Pueblo literario

En el 1.º aniversario  
de su muerte

## PRIMERA EXPOSICION DE JUAN GRIS



**J**OSE Victoriano Fernández, Juan Gris, pintor español de la escuela llamada de París, halló la única salida posible del cubismo, el camino de la imaginación constructiva. Nació en 1887 y murió prematuramente, en 1927. Su obra es una de las más emocionantes de la historia de la pintura. Es oficialmente ignorado por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, que no posee uno solo de sus cuadros.

La galería Theo abrió ayer una excelente muestra de cuadros de Juan Gris. La gestión privada y el interés cultural se encontraron en un óptimo punto de coincidencia cuyo valor resalta mucho más en contraste con la precariedad de la imaginación oficial, cuyas luces, a su vez, no han hallado hasta la fecha la manera de recuperar la presencia benéfica de la obra de aquel hijo de Madrid entre nosotros, que aportó a la historia del siglo XX un considerable número de ideas acerca de lo que habría de ser el nuevo lenguaje visual.

Gris tomó del cubismo sus más agudos problemas espaciales. Lejos de salir de él por el camino de la vuelta atrás, (el de aquellos poscubismos en los que del invento picassiano sólo se conserva la tendencia a la volumetrización de las formas y se desprecia el desdoblamiento del espacio tridimensional de los volúmenes sobre la superficie bidimensional del cuadro para regresar al espacio ideal de la perspectiva óptica vigente desde el Renacimiento), Gris prefería ahondar en la concreta espacialidad que podía resultar de la resolución constructiva asentada sobre las dimensiones concretas de la superficie a pintar. Si el cubismo había revelado la propiedad de las cosas a tender hacia la intrínseca geometría volumétrica de su apariencia, y si por ello mismo el espacio tradicional de la pintura era seriamente puesto en tela de juicio en su incapacidad de mostrar la realidad en todas sus facetas (el perfil de la nariz, los ojos y la oreja de un mismo plano, tan frecuente en Picasso), sólo Juan Gris habría de comprender que el siguiente paso no podía ser sino el de la invención de un nuevo lenguaje visual, articulado sobre las leyes rigurosas de la construcción y la síntesis. Y por si fuera poco, su poder de sintetización y su imaginación constructiva, lejos de limitarse a la zona lineal del dibujo, arrebataban la totalidad de los elementos del cuadro, entre los cuales el color, especialmente, parecía renovado en su capacidad de sugerir el más delicado tránsito de lo concreto a la abstracción de su naturaleza.

La galería Theo, que ofrece desde ayer el más logrado esfuerzo de su carrera, ha editado un precioso catálogo digno de tal nombre por la exactitud de las fichas que acompañan a la reproducción fotográfica de cada cuadro. Ha tenido el buen acierto de acompañar la catalogación de una cuidada antología de textos, entre los que destacan los del propio Gris, tan preciso y sugerente cuando trataba de explicar su pintura, como cuando afirmaba: «Trato de completar lo que es abstracto, voy de lo general a lo particular, lo que quiere decir que parto de una abstracción para llegar a un hecho real.» El hecho real, hoy lo sabemos, era cada uno de sus cuadros, producto final de un proceso de abstracción que, si para nosotros sigue siendo una aventura fascinante, para él venía dado de antemano, y era tal, como confesaba, su punto de partida.

SANTOS AMESTOY

## LA LITERATURA EN LA PRIMERA FERIA DEL LIBRO DE OCASION

◆ Cotizaciones altas para Gerardo Diego y Benjamín Jarnés

**P**OR cien y ciento cincuenta pesetas —y aun menos— se puede comprar un libro que casi, casi puede figurar como novedad en la próxima Feria del Libro, que se ha celebrado en Recoletos. Sin embargo, estoy seguro que el librero de ocasión, el librero de viejo, podrá algún día —me refiero a libros de creación literaria que figuran en importantes colecciones— vender algunos de los que le queden como piezas de alta cotización. En cambio, veo «Soria», de Gerardo Diego, publicado en 1947, a seis-cientas pesetas. Supongo que he llegado tarde y han desaparecido ya muchos ejemplares así. Pero veo que libros de los años veinte y treinta y algunos números de revistas poéticas están fuera de barattillo. Un Jarnés, un Botín Polanco, un Teófilo Ortega se venden a cuatrocientas cincuenta. Un poco más bajo, las príncipes de los Mata, Insúa, Fernández Flórez, etcétera. El libro moderno empieza a convertirse en libro antiguo. Ya en ocasiones, más raro todavía. ¡Cuánto no habremos oído

decir a los estudiosos lo difícil que es encontrar, por ejemplo, primeras ediciones de Manuel Machado ¡He visto algunos títulos en discriminada cotización, que corresponden a los que en ediciones renovadas facsimil o parafacsimil reaparecen ahora, como «Jacinta la Pelirroja», de Moreno Villa, que publicara en 1929 Litoral y que, como he comentado la semana pasada, acaba de actualizar Turner.

Me gustaría saber los canales de información por los que, aparte de las facilidades y dificultades de adquisición, establecen estos beneméritos y sagaces vendedores las alzas y bajas de sus ofertas. Parece relativamente claro —y aun así requiere finas apreciaciones— en obras de autores archiconocidos. Pero ellos saben que hay curiosos lectores gustosos de adquirir la buena prosa de escritores como los antes mentados, Teófilo Ortega o Antonio Botín Polanco, de cuya presencia en las letras muy pocos tienen hoy noticia...

Dámaso SANTOS



**R**EVOLVIENDO entre los estantes de la Feria del Libro de Ocasión, despejando las mesas de electrizantes títulos («Mis lios», de Pérez de Tudela; «Cómo vencer el insomnio»; «Cómo reparar el televisor»; «El secreto del electromagnetismo de los alimentos naturales del hombre civilizado...»), el viandante ha podido adquirir alguna primera edición de Benjamín Jarnés; la novela londinense de Baroja (en edición franco-británica); la monografía de Ramón sobre Nerual; «La madona del Carrusel», de Cansinos Asens; las «Patrañas», de Moreno Villa; cinco números consecutivos de la revista «Grecia»... Pizca más o menos lo que se encuentra en Moyano o en librerías de viejo. Y una nota agria y sentimental: «Todos los poemas», de otro «desaparecido» argentino, Francisco Urondo, al precio de cinco duros. Y una nota jocosa: la nueva plaza de Colón, al lado, ineludible, provocando una sonora carcajada.

J. L. J.

## PEREZ VALIENTE, EN ALEMANIA



Bajo el patrocinio de la Dirección General de Relaciones Culturales, e invitado por el Instituto Español de Munich, el poeta Salvador Pérez Valiente ha dictado un ciclo de conferencias, que tuvo por escenario el citado centro bávaro y las Universidades de Augsburgo y Trier, así como el Centro Iberoamericano de Karlsruhe, donde fue presentado por los doctores Muñoz Cortés, López Casero, Morath y Klaus.

«Verso y música de las dos Castillas» ha sido el tema abierto al conocimiento de un público constituido por estudiantes e hispanistas, que siguieron con polémico interés las explicaciones de nuestro poeta, embajador, por tercera vez en pocos años, de la literatura y la poesía hispánica en aquel país.

Como director de «ES, España Cultural», que dirige Pérez Valiente, y que cuenta con edición alemana, estableció contactos con los lectores de este boletín, que informa quincenalmente sobre la cultura española, y que edita la Dirección General de Cultura Popular.

## DE PRIMERA COMUNION

■ UNA ORIGINAL EXPOSICION EN BARCELONA  
■ LOS FAMOSOS PROGRESISTAS DE LAS LETRAS

**L**A fotografía de primera comunión, debidamente enmarcada, de los sucesivos vástagos es uno de esos íconos familiares cuyo análisis haría las delicias de Roland Barthes y los semiólogos. La revista «Destino» da noticia, en su último número, de una curiosa exposición que, organizada por Leopold Pomés, se ha inaugurado en la Fundación Miró. Se trata de una recopilación de fotografías de famosos en el campo de las artes, las letras, los negocios, el deporte, la política y hasta el «strip-tease», que, captados en la cándida pose pos-comulgatoria, componen una palpable muestra de la identidad cristiana original de muchos posteriores heterodoxos.

Mezcla de «revival» fotográfico y juego de rememoraciones con tonalidad «camp», he aquí una lista de infantes e infantas colgados en las paredes de la Fundación Miró: Ricard Bofill,

Jaime Camino, María Aurelia Capmany, Josep Maria Castellet, Nuria Felíu, Luis Goytisolo, Manuel Ibáñez Escofet, Christa Leem, Joan Miró, Terenci Moix, Agustín Montal, Guillermina Motta, Jaume Perich, Baltasar Porcel, Jordi Pujol, Oriol Regas, Víctor Sagi, Joan Manuel Serrat, Ramón Trias Fargas, Manuel Vázquez Montalbán, Luis María Xirinachs. Leopold Pomés, fotógrafo que ha reunido la muestra, reconoce que su idea no tiene ninguna pretensión secreta, tal vez tan sólo mostrar que «los treinta o cuarenta años que han pasado nos han maquillado por dentro y por fuera».

Es admirable, tanto en estas fotografías que reproducimos, como en el resto que las acompañan en «Destino», la perduración de los rasgos del parecido y el gesto que denotan la permanencia en el tiempo del talante y «allure» de los personajes.



Manuel Vázquez Montalbán



José María Castellet



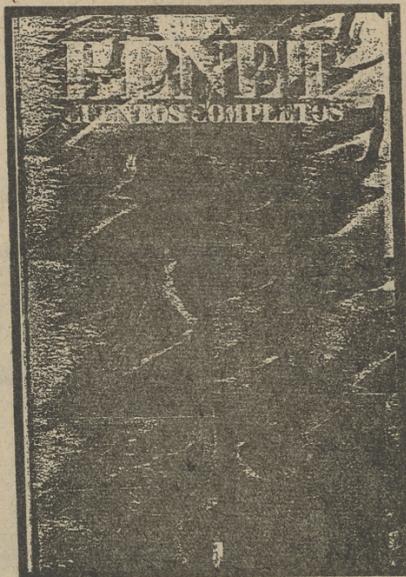
Baltasar Porcel



Luis Goytisolo



## JUAN BENET, EN BUSCA DEL HOMBRE DE LA CALLE



El problema no está, o no está solamente, como cree el autor, en el prólogo, en que «los críticos, los doctos y los que, habiendo sido iniciados en la textología», se apropien de una edición dirigida al hombre de la calle, como es esta de los «Cuentos completos» que en dos tomos publica Alianza Editorial. Lo difícil es convencer al lector carente de esa huella (que, como dice el mismo Juan Benet, «imprime más carácter que el paso por la Legión») para el honesto disfrute de unos textos que teme no entender porque oyó de su impenetrabilidad. No es lo mismo que el crítico se dirija a otros críticos o iniciada minoría que a un lector simplemente interesado por los hechos literarios. Vale decir un lector ya cualificado suficientemente por saber que existen obras de creación narrativa que pueden no ser «best-seller» ni estar sostenidas en temas conocidos y referencias manuales. No está seguro el comentarista de poder ofrecerle unas claves o guías decodificadoras, con lo cual entraría además en ese juego textológico, gramatical, que Benet—decidido a buscar el hombre de la calle—tan ardentemente repudia y que, según el apabullante ponente de una célebre reunión de lingüistas en Cerizos, es tan importante como la literatura misma que le motiva. Yo quisiera decir sencillamente de estos cuentos, como toda la obra narrativa benetiana, que son verdaderamente fascinantes, como ha podido serlo para un buen lector la obra de antecesor—entre los clásicos—con los que Benet puede tener algún parentesco, como son James, Proust, Joyce, Faulkner y hasta el mismo Conrad, a quien, como dice Aranguren, le hubiera gustado el relato que se titula «Sub rosa».

Sin atenerse a la fecha de cada uno, Benet ha agrupado estos cuentos en dos volúmenes de idénticas dimensiones, incluyendo en el primero todos los que se sitúan en «el espacio mítico»—que dicen muchos críticos—de región, y en el segundo, los que se desarrollan en otro espacio cualquiera. Uno de los más fieles intérpretes, Ricardo Gullón, ha apuntado si esa comarca y ciudad, con límites y accidentes imaginarios y también con contigüedades peninsulares, puede ser un símbolo de España. El mismo autor, por esas notorias contigüedades y ciertas definiciones, como la que hace en el prólogo de estos cuentos, puede parcialmente abonarlo. Una España por la que ha pasado la guerra civil, precipitando, alterando o dejando como estaba, en su proceso destructivo, la historia de una familia; de unas familias más o menos señoriales, encontradas y en franca descomposición. Benet nos adentra en ese mundo del depreciado dinero indiano, minero o agropecuario; de la tragedia histórica, sin propósitos sociológicos, históricos o etnológicos y sin contarnos desmesadamente las luchas, los arrebatos, las relaciones entre los personajes en historias cursivas, sino que procede por iluminaciones fragmentarias que permiten entrever caracteres, sucesos, lo mismo risueños, hasta cómicos,

o idílicos, que horripilantes y esperpénticos. Unas veces el relato parece ocurrir en lógicas y ordenadísimas secuencias y otras con interrupciones de todos los hilos, hasta los del tiempo mismo. No faltan ocasiones en que la acción se continúa en encadenamientos sonambúlicos y hasta de kálfica ansiedad.

Lo mismo en el ámbito de región que en otros ámbitos, la conducta que puede advertirse de los personajes está fundada, de una parte, en el absurdo existencial, pero, de otra, muy determinada por la circunstancia y el clima en que el autor les sitúa. La voz narradora habla y habla, describiendo minucias infinitesimales, realizando agudísimas comparaciones, entrelazando disquisiciones de doble fondo—incluso doble despliegue en la novela «Un viaje de invierno», por ejemplo—, hasta constituir con todo ello—a veces puesto en boca de los personajes mismos—una sustancia poética y narrativamente convincente de mayor entidad que la acción ordinaria de los propios personajes. A diferencia de escritores que destacan haciendo literatura, y no simplemente desarrollando un argumento, y hablan asfixiando el relato—como los que satirizaba Cervantes—del «rubicundo Apolo» y otras pletóricas lindézas—la paja, que decía Unamuno y dicen muchos lectores—, Benet pone en acción las comparaciones, las metáforas, las inspiradas sugerencias de diversa raíz y repentes verbales, hasta organizar o desorganizar un discurso tan abundante, tan vivo y tan rico que ¡ya lo creo que tiene que ponerles los dientes largos a los críticos mejor armados de la crítica textológica! Hablar, hablar, hablar sin descanso. Hasta, como uno de los cuentos, en otro idioma, en inglés. Pero hablar sin apoyaturas usuales, sin concesión a las facilidades de la lengua y sus luces de situación; un hablar como de rito o de ensalmo que surge por primera y única vez, y continuamente renovado, para conjurar los males, las enfermedades y aojamientos de la cotidianidad, del hastío, de la desolación y de la muerte, que en el mismo hablar se evidencian y se mascan. En casi todos los relatos de este considerado máximo renovador de nuestra narrativa se hace patente la búsqueda del tiempo perdido. ¿Pero es que no es esto—contando con que el tiempo perdido es también el imaginado—la esencia misma de novelar?

## NUEVA Y CONTINUA CARMEN CONDE

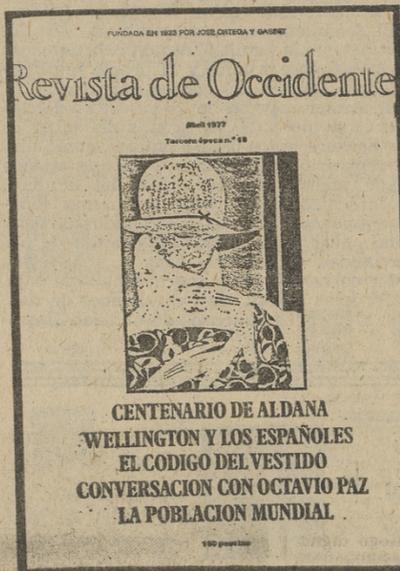
DESATAR la palabra y refrenarla, lanzarla en oleadas hasta desvanecerla en la playa tibia o hacerla chocar ferozmente en la roca, murmurarla o gritarla... Esa es la forma, que se realiza enérgica, hirviente, de la poesía de Carmen Conde. Su contenido, la narración de un pensar, un sentir la existencia, el destino, desde el origen a la muerte, pasando esperanza, la sensación posesoria del mundo, la herida de las cosas y del tiempo, por el recuerdo, el amor, la fraternidad, la soledad, la restañada y renovada piel con la mañana, con la luz, con la canción. Añade ahora un nuevo libro, tan fresco como el primero, a su larga obra: «Cita con la vida» (Biblioteca Nueva). El título puede aludir también a todos sus anteriores libros, desde «Brocal», de 1929, con el que enlaza el primero de los poemas que fecha en 1972. Lo biográfico—itinerante, combativo, padecido, pensante, inquiridor, sentencioso hasta la copla apretada—se funde con la instantánea sugerencia, la intuición y el misterio, el arrebato musical: «Nunca estoy acompañada / porque de aquella que fui / vivo ya deshabitada. Y, en seguida: De la mañana prorrumpen los arroyos sin estribos. / De la mañana porosa nardos chorrean y cactus. / De las mañanas emergen los sexos acantilados.» A veces acuden los vocablos entrañables, populares y culturales—alfalda, socollada, zaque, alcabor—o el verso amigo, o



la invocación infantil; la pisada en la tierra propia, el Mediterráneo mar, la referencia tierna del arraigo en medio de las grandes, las impetuosas, las incandescentes, torrenciales, arbóreas o fáunicas simbolizaciones, metáforas, imágenes esplendentes.

A seguido de los grandes poetas del 27, con idéntico fervor por la belleza, en Carmen Conde se hace poderosa la voluntad de rehumanización de nuestra lírica que subrayarían los del 36: Hernández, Panero, Rosales, Vivanco, Gil, etcétera. En ella todo es fuerza—una fuerza de la naturaleza—, se dice—, impetu, vibración, «pasión de mujer, pasión personal», «intensa vitalidad humana, afirmada contra la muerte», como dice Dámaso Alonso. Esto es la cumbre de su «Cita con la vida», que resume y concentra en renovado, inalterado brío, una de las aventuras líricas más altas y ejemplares de la poesía española contemporánea.

## "REVISTA DE OCCIDENTE": ALDANA, ORTIZ PINEDO, PAZ



ULTIMO número de «Revista Occidente», equilibradamente repartido entre las Ciencias y las Letras. De lo primero destacó el trabajo del matemático español—y filósofo y escritor—Javier de Lorenzo, que se titula «Creencia y lógica en la matemática». En mi territorio, «José Ortiz Pinedo y Antonio Machado: Coincidencias», por José M. Aguirre; «Francisco Aldana en el IV centenario de su muerte», por J. Ruiz Silva; «Conversación con Octavio Paz», por Edwin Honig. Desde sus años zaragozanos de juventud estudiosa y protestataria, promotora

## "PEPITA JIMENEZ" Y "LA REGENTA" EN EDICIONES DE CLASICOS

LA colección de clásicos Alhambra publica ahora «Pepita Jiménez», de Juan Valera, en edición, estudio y notas de Luciano García Lorenzo. Tiene razón el editor citando aquello de Clarín: «Cuando la filosofía se llama Pepita Jiménez, no se olvida jamás.» ¿Quién puede olvidar el metal de aquella prosa y la figura de aquel relato? Siempre es necesario actualizar a Valera, especialmente en este libro que es la primera novela de su autor, que publica cuando ya tiene cincuenta años de edad, con tanto leído y vivido por el mundo adelante. Es, sin duda, nuestra novela psicológica más representativa y también una de las más importantes que puedan leerse en el tema amoroso-religioso. Si en lo amoroso contaba don Juan Valera con un corazón harto experimentado, en lo religioso resplandece—como nos dice el profesor García Lorenzo—la gran preocupación por el tema en un hombre que ha perdido la fe, pero que tampoco se entrega al maximalismo y religioso de su tiempo, con el conocimiento profundo, además, de toda la literatura mística española.

En la colección monumental de Clásicos Hispánicos de Noguer aparece ahora (en edición, notas y prólogo de Gonzalo Sobejano) «La Regenta», de Clarín, que es para muchos la mejor novela española del siglo XIX. El prólogo de Sobejano es una aportación muy importante a la crítica de este libro. Se titula «Leopoldo Alas», la novela naturalista y la imaginación moral de «La Regenta». Nos recuerda cómo el famoso crítico no acababa de creer en su obra de creación y cómo han de contribuir decisivamente las dos, su admirado Galdós, no sólo a tomar conciencia de esta gran realización, sino a que la tomara también el lector español y la crítica española, por aquellos momentos muy pesimista, cíclica e insegura para afirmar lo que de valioso aparecía en nuestra literatura. Sobejano incluye el prólogo—que no figura en las más recientes—que don Benito escribiera para la segunda edición y es muy oportuno que lo haya hecho. Todavía tenemos mucho que afirmarnos a nosotros mismos en la contemplación de aquella narrativa nueva de Europa, a la que dan su respuesta hombres como Galdós y Clarín.

## «LOS VISITANTES», DE PATRICK TILLEY

TODAS las luces de la ciudad de Nueva York se cortan y se interrumpen las comunicaciones. Lo mismo sucede en Moscú, y todo el mundo se pregunta: ¿qué pasa?

Este es el punto de arranque de otra primera novela de un escritor: Patrick Tilley. Se plantea la visita a la Tierra de un extraño artefacto. Esos seres de otros mundos están con nosotros. Consideran llegado el momento de intervenir en este nuestro mundo de locos. En unas semanas todo habrá desaparecido, y los que sobrevivan tendrán que aprender a vivir de otra manera. El mundo llega a su fin. Sólo que la inquietud y la advertencia buscan un final sorprendente y abre una esperanza para el futuro. I

Tilley, que estudió arquitectura naval, vivió a bordo de un barco de guerra y conoce el mundo militar y la aviación, se dedicó a escribir guiones para la televisión antes de crear «Los visitantes». Publicada ahora por Pomaire. Una obra entretenida, con una nueva fórmula de intriga e interés, de la que se obtiene una impresión de verosimilitud asombrosa.

C.

C. A.

## LA VALORACION DEL INTELLECTUAL

UN análisis de nuestro contorno cultural nos llevaría a interrogar a qué nivel se encuentra la estimación del intelectual en nuestro mundo.

Importante tema sociológico, de alcance incalculable que debería partir de una inequívoca actitud que venía condicionada —bajo el franquismo— por el recuerdo de la hostilidad de los intelectuales españoles a la Dictadura de Primo de Rivera, hostilidad que contribuyó decisivamente a su caída. Para Franco, la figura del escritor quedaba connotada por su peligrosidad y le inspiraba, como mínimo, una irreprimible desconfianza. Si desde el Poder, durante cuarenta años, promovió los títulos de nobleza a militares, políticos o industriales, ni uno sólo de los escritores que le sirvieron con lealtad y con indudable eficacia fue elevado a categoría nobiliaria. El análisis de la importancia que algunos escritores —poetas, articulistas, ensayistas— asumieron en el proceso de mitificación de Franco hace más patente la íntima aprensión con que contempla a sus propios turiferarios, en quienes veía peligrosos manipuladores de ideas, gente confusa y cambiante —en esto no se equivocó—, que no fueron llamados ni siquiera a las recepciones oficiales del régimen, donde no faltaban aristócratas o militares, junto a bailarinas y toreros, curiosa concesión demagógica a unas figuras dotadas de la aureola popular.

El tema es más trascendente de lo que parece. Cuando uno advierte la sabia conducta proverbial de la Corona inglesa, que a través de los siglos, ha ido incorporando, con títulos de nobleza, a las grandes figuras de la literatura y el arte, y la compa-

ra con la no menos tradicional política de apartamiento realizada en España, uno entiende cosa que, de otro modo, serían difíciles de entender. A veces se me ha ocurrido pensar ¿qué hubiera sucedido si Primo de Rivera hubiera ofrecido a don Miguel de Unamuno, o a don Gregorio Marañón un título de nobleza? ¿Qué hubiera pasado si Franco, en vez de una desconfianza visceral, traducida en apartamiento implacable, hubiese elevado en su momento a la aristocracia a algunos de los escritores que lealmente le siguieron?

La figura del intelectual debe ser atendida por el Poder. Porque al intelectual le compete, además de su posible entrega a la acción política, una función orientadora, merecedora del respeto de quienes ejercen magistratura de gobierno.

## LA NOVELA Y SUS EXAGERACIONES

MAS libros sobre la mesa, nuevos estudios sobre la novelística española contemporánea, índices recientes de una larga trayectoria analítica en torno a nuestra narrativa. ¿Qué número alcanzan en la bibliografía sobre el tema?

El fenómeno es interesante en sus dos vertientes: la multiplicación abrumadora de los saberes críticos y la propia multiplicidad de facetas del género narrativo.

El primer aspecto no es privativo del tema. Cualquiera de las facetas del saber se nos aparece, a los investigadores, como una concentración de noticias a las que apenas puede atender la curiosidad del hombre. La información se ofrece como una solución, apoyada por las computadoras. Pero como en el viejo cuento de «La isla de los pingüinos», de Anatole France, el investigador corre peligro de morir sepultado bajo sus propias fichas. Hay ya «bancos de datos»; almacenes inmensos de noticias. Basta

## La VENTANA DE PAPEL

Guillermo DIAZ-PLAJA

De la Real Academia Española



con apretar un botón para que puedan ponerse a nuestro alcance. Pero...

El segundo aspecto es el de la entidad específica que alcanza el hecho novelístico español contemporáneo. Todo parece indicar que nuestra actual narrativa atraviesa un período espléndido. Pero no es menos cierto que muchos de sus valores tropiezan, para su difusión, con un índice de problemática que puede dificultarla. Novelas hay que deberían venderse con una tabla de logaritmos que facilitasen la lectura,

claves para su entendimiento. A veces, tan necesarias como en aquel famoso relato cuyos capítulos impares debían leerse con un «método» distinto al de los capítulos pares.

Y es curioso —porque es contradictorio— que la novela siga siendo un género popular; indiscutiblemente, el más multitudinario de los géneros literarios. Hasta el punto de que para muchas gentes el «escritor» es, únicamente, el novelista. Exageración evidente.

## LEOPOLDO M. PANERO: LOS SECRETOS DEL TERROR

EN lugar del hijo», la colección de relatos de Leopoldo María Panero, editada por Tusquets, ha sido insistentemente comentada a la luz de las declaraciones, entrevistas y orientaciones del propio Leopoldo. El tema del «filicidio» —a pesar de la extirpación voluntaria de ese «Prólogo desordenado y monárquico» que el autor había preparado como sugestión interpretativa de las narraciones— ha recibido una atención preferente y tal vez incluso flota como un corcho demasiado llamativo eclipsando el resto de significaciones de la obra. «La cultura es quizá la forma más refinada del filicidio»: lo dice el autor del libro, se atisba en Freud y, sin duda, el postulado merece las indagaciones de esa escuela psicoanalítica —«socioanálisis bioenergético»— que, apócrifa o no, Leopoldo cita en entrevistas. Tal vez porque lo del «filicidio» sea algo tan común, tan «horca claudina por la que pasamos todos (más o menos)», tan inevitable en la suprema ingenuidad de la primera infancia, mi propósito crítico va por otros derroteros.

Varios apuntes desordenados. Panero parte de situaciones excepcionales: la mediocridad ha sido desgajada de sus protagonistas y el entorno social apenas es una farsa —la búsqueda o la tesitura o el «viaje» del héroe da lugar a una realidad en la que «lo fantástico toma cuerpo», por vía del esoterismo, la locura, el mito o la transgresión—. Esa otra realidad de acceso es la del «terror», la del derrumbamiento de las murallas de la lógica, la antesala indomeñable del más inmenso placer que suele coincidir con el «espacio en blanco» que se abre al huir de la prisión del «yo» —los protagonistas de Panero no rebasan la antesala del «terror» (salvo en el último relato situado en épocas dominadas por el mito).

Veamos, a continuación, los relatos y que cada cual se ocupe de establecer las correlaciones entre los bloques argumentales descompuestos y las anteriores aseveraciones interpretativas:

En «Acéfalo», la excepcionalidad de la situación no necesita comentarios: es la reducción del hombre a «hambre» y a «boca», la que da lugar al drama caníbal. Entre brumas, tras un salto final en el tiempo, entreveremos el final de Ugolino enterrado vivo, pero, sin embargo, incorrupto, hecho que incorpora lógicas dudas acerca del auténtico final (espiritual) del «Conte».

En «Mi madre», el mundo real apenas existe para el protagonista hasta el momento en que inicia su viaje (real e iniciático). En el relato aparece ya la referencia a un «saber prohibido», en este caso el de las Amazonas - vampiros, y sus páginas se cierran con la premonición de un ingreso en el mundo de los dioses: «Y mi alma será inmortal como sólo sabe serlo lo que

se olvida de sí mismo —para amar».

«Presentimiento de la locura» tiene un inicio centrado en la visión de la futilidad de la vida del protagonista. Este, entregado a la bebida, irá encontrando en la embriaguez las ambiguas fuerzas capaces de reconciliarle con su realidad y, al mismo tiempo, de trastornar alucinantemente esa misma realidad. El hijo, la descendencia, será el suceso que de ese equilibrio definitivamente esa doble tendencia en favor de la locura, a la que, en las postrimerías del relato y casi con programación matemática, se unirá el filicidio y el consiguiente ingreso en el terror.

«Medea», tal vez la narración más lograda del libro, situará el proceso clave de la transfiguración iniciática no en la primera persona del relato, sino en su esposa. Una sutil insatisfacción, que sólo se revela en la mitad final del cuento, provocará el drama que, visto por los ojos del marido de la réproba, cobra doble intensidad al ejercerse sobre los acontecimientos la reflexión incrédula y profunda del marido. También aquí la privilegiadísima situación inicial de la pareja y de su hija Perla entraña una aguda excepcionalidad de los personajes. El esoterismo, tenuemente apuntado como materia aceleradora de la transformación de la mujer, cobra, por vez primera en sí mismo, tintes terroríficos.

Ese mismo esoterismo se afianza ya con su doble carácter de «sabio» y «terrorífico» en «La visión», donde el «otro mundo» habla para prometer desastres. El magníficamente acompasado ascenso de estremecimientos que comunica la narración finaliza, sin embargo, abrupta y desembocadamente: ni la imaginaria del mundo microscópico diseñada por Panero, ni el



sujetador teórico («recordé entonces la etimología de "infierno": "lo inferior"»), bastan para dar un mínimo de verosimilitud a las más agónicas intuiciones del autor. El relato que pudo ser magistral queda truncado.

Por último, «Allá donde un hombre muere, las aguilas se reúnen», riza el rizo de cuanto he señalado. Inmenso «tour de force», increíble acierto en dar con el lenguaje acertado para comunicar las impresiones desconocidas del mundo mítico de los «vikings», se trata, al mismo tiempo, del cuento más hermético, más envolvente y circular. Como ya antes he señalado, sólo en esta narración se atisba un «más allá» del terror con claridad, y, como era de esperar, al doble simbólico «terror - destrucción en forma de filicidio», le corresponde una aurora simbólica compuesta por «espacio en blanco más allá del terror - alumbramiento».

Escribe

J. UGALDE

Escribe Juan ARANZADI



## CULTURA Y LIBERTAD LAS MEMORIAS DE "EL LUTE"

AMBIGUA y desasosegante es la sensación que produce la lectura de los extractos de las «Memorias» de «El Lute» que «El País» viene últimamente publicando. Fructífero resulta reflexionar sobre las reacciones por ellos suscitadas en las conciencias bienpensantes.

«Un hombre que ha sido capaz de pasar con su solo esfuerzo de bandolero a intelectual merece la libertad»; tal es la subterránea máxima que late bajo el actual revival periodístico de Eleuterio: la Cultura, como redención de delincuentes; el Saber, como mecanismo integrador de marginados.

Vidrioso tema, cuya crítica exige evitar, de entrada, malentendidos posibles, dejando previamente clara una cuestión: bienvenida sea la salida de prisión de «El Lute» (y la de cualquiera) mediante indulto, extrañamiento o lo que fuere. Y si la escritura y el libro pueden servir para evitar la cárcel, no hay razón alguna para privilegiar la lima, el túnel o la cuerda. ¿Qué mejor laurel para la literatura que su utilidad para impedir que un hombre se pudra en una celda? Al fin y al cabo, todo buen escritor es un fuguista, alguien que quiere escaparse del Estado y su dictatorial lenguaje. Quien con otra intención se acerque a la palabra tiene vocación de carcelero.

Pero ¡no confundamos, señores! Y tú mismo, Eleuterio, ¡no dejes que tu probado instinto libertario quede enredado por la intrincada maraña de los signos!

No hay posible traslación de la vida a los papeles. Todo texto es una recreación, cuyo precio es dejar como reliquia, cada- vérica la experiencia vital de que se nutre. ¡Cuánto más en el caso de «El Lute»!

Sólo los huecos y desgarrones de un lenguaje con voluntad de cierre permiten que se filtre a su través la savia humana que éste intenta yugular. Descubrirlos, sorprenderlos, exige un arduo trabajo, una incansable lucha. Sentar las posaderas en las cómodas convenciones culturales equivale a renunciar al perdido e improbable Paraíso.

«El Lute» supo encontrar, dentro del infierno social que le condenó al hacerle nacer «quinqui», la suprema dignidad de su inquebrantable adhesión a la propia libertad. Triste sería que su ejemplar epopeya se perdiera al ser narrada desde una conciencia prestada y un lenguaje preparado. Por lo que de sus «Memorias» conocemos, este peligro no ha podido ser evi-



tado. Aunque en ocasiones encuentra su voz más íntima, y el nuevo Eleuterio se reconoce en el viejo «Lute», hay veces que parece querer congraciarse y disculparse, dando forma a la repugnante figura del arrepentido.

Y es eso justamente lo que esta sociedad le demanda, dispuesta, hipócritamente, a «perdonarle» si se reintegra al baño.

Hace bien, si con ello consigue salir a la calle, pero sería nefasto que elevara a la categoría de fin lo que es tan sólo un medio. Pues la Cultura no salva; tan sólo sirve para tomar conciencia de la condenación. Y esa conciencia no es política, como intentan hacer creer a Eleuterio quienes han degradado el anhelo de Libertad a lucha por el Poder.

Esterilizante seducción por el Saber, incauta confianza en la Política: tales son los dos peligros que acechan a «El Lute», tales son los dos designios que para aprisionarle la sociedad le prepara.

Eleuterio debe saber que sólo los que no saben leer pueden pensar que «un libro ayuda a triunfar».

**TAURUS**

Luis Cernuda  
OCNOS

Seguido de  
VARIACIONES  
SOBRE TEMA  
MEXICANO

Prólogo de  
J. Gil de Biedma

Velázquez, 76, 4.º M. I  
apdo. 10.161