

Pueblo literario



En San Sebastián

PACO DE LUCÍA-
SANTANA



MANO A MANO

BARCELONA y San Sebastián han sido durante este fin de semana escenario de importantes actuaciones musicales, que, una vez más, se han quedado sin llegar a Madrid. Las razones de los promotores, alegando que no hay locales, ni lo suficientemente amplios ni económicos como para organizar conciertos de estas características, nos dejan muy apesadumbrados. Mientras las entidades oficiales no faciliten grandes instalaciones para celebrar recitales de una gran audiencia y mientras los promotores de esta capital no quieran correr riesgos, conformándose con ganancias fáciles, la música mesetera seguirá teniendo esta pobreza y aburrimento que año tras año vemos acomodarse en nuestra capital.

La idea de juntar en un mismo recital a Paco de Lucía y a Carlos Santana ha sido bien acogida por los aficionados, que han acudido masivamente: alrededor de doce mil personas en cada recital.

El velódromo de Anoeta, de la capital guipuzcoana, estuvo repleto de público, en su mayoría extranjero, proveniente de toda la zona turística del norte de España y sur de Francia.

Paco de Lucía fue recibido con una gran ovación y, aunque su música no está hecha para ser escuchada en estas condiciones, pues faltaba silencio, concentración e intimidad (quizá lo más fundamental a la hora de escuchar una buena guitarra flamenca), llenó a todo el numeroso público de Anoeta.

Fue un recital que reflejó muy bien lo que es Paco de Lucía: un músico dotado de una brillante técnica, preciso, imaginativo y con un absoluto dominio de la guitarra. Tocó lo que le fue saliendo, sin ninguna concesión a un público que se le veía ingenuo, superficial, fácil de contentar con frases rápidas y ritmos fácilmente comprensibles y reconocibles.

Tras un breve descanso, en el que se ajustó un impresionante equipo de luz y sonido (transportado en tres contenedores), comenzó la actuación que el público parecía más desear.

Santana interpretó sus temas más conocidos: «Black magic woman», «Mira cómo va», «Baila, mi hermano»... El único tema nuevo que presentó era una total re-

petición del bolero «Europa», que tanto éxito le ha dado.

Una vez más, su actuación estaba basada en la sensibilidad y en el peculiar sonido que sabe sacar de su guitarra. Sus dedos no vuelan, como los de Paco, pero también de su guitarra ha salido buena música. Su actuación fue mucho menos improvisada que la de Paco de Lucía. Santana salió dispuesto a ofrecer al público todo lo que éste estaba buscando. Y aquí viene el problema grave: si quince mil personas no es la cantidad de público más aconsejable para un recital de guitarra flamenca, tampoco un velódromo reúne las cualidades para recoger la potencia sonora que Santana llevaba. El sonido era confuso, envuelto en una terrible reverberación en la que era difícil distinguir las diferentes secciones de la banda: sólo su guitarra y algunas intervenciones del teclista Tom Coster eran claras. En los solos individuales pudimos apreciar a unos músicos precisos y rápidos, con verdaderas ganas de tocar, pero enjaulados en un estilo quizá demasiado estándar. Su grupo no resultó tan compacto y enriquecedor como el que hace años atrás trajo en su visita a España.

La actuación de Santana, aunque fue una lección de buen saber hacer, no tuvo esos riesgos que todo buen músico toma frente a un público enfebrecido y que constituyen la gran diferencia entre lo grabado en un estudio y lo interpretado junto al calor de los aficionados. Como final de fiesta, Santana anunció su actuación junto a Paco de Lucía. Su estancia en el escenario fue demasiado corta. Interpretaron un tema de Mac Lauglin que rápidamente degeneró en rumba. Más tarde interpretaron un tema de Paco de Lucía, que también fue tocado sobre este ritmo, común a ambos estilos. Así como en Barcelona Santana huyó del escenario ante la superioridad aplastante de Paco, en San Sebastián se turnaron tranquilamente sus solos. Santana tocó bien, pero sus ojos se le iban constantemente a las manos de Paco de Lucía, quien resultó ser la gran estrella de la noche. Su potencia, agilidad e imaginación quedó patente a lo largo de la actuación. Santana reconoció humildemente la brillantez de su compañero y la complejidad de la música flamenca.

Javier ESTRELLA



GROUCHO, ADIOS

Una manera de decirle adiós. Hacer un «doblete» viendo «Sopa de ganso» y, acto seguido, «Una noche en la Opera» y llorarle a carcajadas. Sin embargo —como él diría—, como esto no es un cine, sino un periódico, y no se puede hacer «doblete», masticando al mismo tiempo pipas y palomitas de maíz, nos limitamos a recordar que Groucho Marx (el más Marx de los hermanos Marx, que cantó Vázquez Montalbán, cuando todavía era uno de los nueve novisimos, por boca de Guillermina Mota) era también un escritor: ni el mejor ni el peor del siglo XX, pero, en cualquier caso, auténticamente Groucho. ¿Qué cosa sea esto último es lo que en el interior de este «PUEBLO Literario» se trata de demostrar a costa del propio Groucho mediante una breve antología de sus propios textos extraídos del volumen de sus cartas, que se conserva en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, de «Groucho y yo» y de «Memorias de un amante sarnoso».

El antropólogo mexicano Miguel León Portilla analiza

Los enigmas precolombinos



HASTA hace poco tiempo, parangonar las culturas que florecieron en el México prehispánico con las altas culturas del Viejo Mundo se hubiera visto como irreverente. Las culturas indígenas precolombinas formaban un anexo de la historia del descubrimiento y conquista del Nuevo Continente, anexo breve y carente de interés, puesto que, por añadidura, las citadas culturas fueron destruidas. En menos de un siglo, la situación ha cambiado radicalmente: la investigación de los códices precolombinos y la magnitud de los hallazgos arqueológicos revelan el alto grado de desarrollo, la extensión y la originalidad de las antiguas culturas mesoamericanas. Donde parte de los conquistadores españoles no vieron sino barbarie, atraso y sangrientos ritos demoníacos, la antropología moderna reconoce una civilización bien diferenciada, con su orbe cosmológico heredado de peculiares mitologías primi-

tivas, con una cultura avanzada y penetrante y con una organización social compleja y en evolución.

Carlos Fuentes advierte en «Tiempo mexicano» que en su país coexisten todos los niveles históricos, y lo atribuye a que «ningún tiempo mexicano se ha cumplido aún» y a que «la historia de México es una serie de edenes subvertidos». He tenido ocasión de comprobar la certeza de esta afirmación en el transcurso de un viaje de seis semanas por México: tiempo precolombino, época colonial, movilidad sinuosa de la modernidad. Las tres etapas históricas se entrelazan y conviven, se modelan y deterioran mutuamente, pero son siempre visibles en la geografía y la vida social del mexicano. Tras recorrer algunas de las principales zonas arqueológicas y museos regionales dedicados a las múltiples culturas precolombinas —olmecas, totonacas, zapo-

tecas, teotihuacanos, aztecas, mixes, tarascos, mayas, etcétera—, quise ordenar aquel maremágnum de restos del pasado aún activo, acercarme a la comprensión de los enigmas que aún velan la vida de aquellas culturas urbanas, conocer el desarrollo concreto de las investigaciones actuales y buscar respuestas a las muchas preguntas que en mí habían nacido. Con tal fin me entrevisté con Miguel León Portilla, director del Departamento de Investigaciones Históricas, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y autor de una copiosa obra centrada en las culturas primitivas y principalmente en las de lengua náhuatl: «Los antiguos mexicanos, a través de sus crónicas y cantares». «La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes», «Las literaturas precolombinas de México», «Visión de los vencidos», «El reverso de la conquista», «Trece poetas del mundo azteca», «Culturas en peligro»...

Entrevista con el antropólogo mexicano, Miguel León Portilla

—La escritura maya es actualmente uno de los más costosos escollos en la investigación de las antiguas culturas mexicanas. ¿Cuál es el estado actual de los conocimientos sobre la escritura jeroglífica maya?

—La escritura maya ha sido descifrada en pequeña proporción. Se trata de jeroglíficos calendáricos, cosmológicos y rituales. La tarea es enormemente complicada, porque se va avanzando de jeroglífico en jeroglífico. Por otro lado, cada descubrimiento amplía las posibilidades de nuevos desciframientos. Sucede como en los rompecabezas: cuanto más sabemos, más cerca estamos del final. Actualmente se han editado varios catálogos de glifos mayas, con base en los tres códices indígenas rescatados, uno de los cuales, el Tro-Cortésiano, se encuentra en Madrid, y en las inscripciones descifradas de los monumentos. Las principales tareas de investigación (algunas con computadoras) se desarrollan en Alemania, Estados Unidos y México.

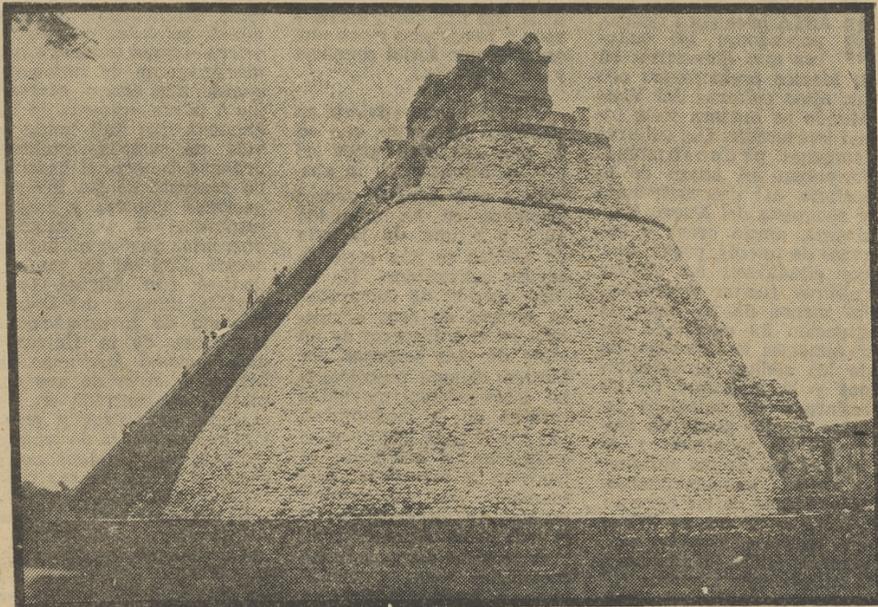
—¿Cuáles han sido los últimos descubrimientos de importancia y qué aportaciones interpretativas se han producido?

—Los descubrimientos más notables acerca de las culturas precolombinas y las hipótesis generales son bastante antiguas. En mil novecientos cuarenta, la exploración de Tula, foco cultural de los toltecas, herederos de los teotihuacanos, permitió establecer la antigüedad de Teotihuacán y las diferencias principales entre lo que llamamos período clásico y posclásico. Los posteriores y casi continuos descubrimientos nos han obligado a asignar mayor antigüedad a las culturas mesoamericanas. La periodización histórica actual es así:

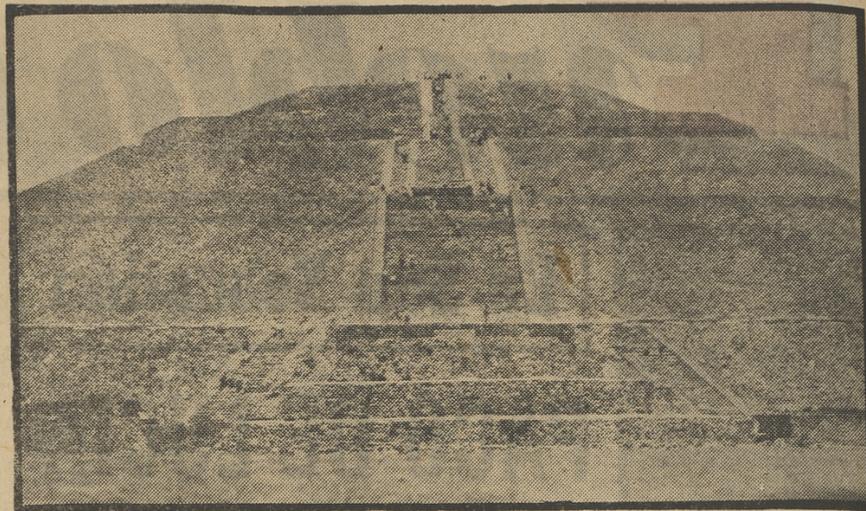
- 35.000 a.C.: El hombre aparece en el Nuevo Mundo.
- 20.000 a.C.: El hombre aparece en México.
- 7.000 a.C.: Orígenes de la agricultura (en Tamaulipas se han descubierto semillas de maíz y calabaza que datan de esas fechas).
- 3.000 a.C.: Inicios de la cerámica manufacturada.
- 1.500 a.C.: Comienza la alta cultura en la zona olmeca de Veracruz y Tabasco.
- 1.000 a.C.: Se desarrollan el calendario y la escritura.
- Año 1: Se inicia el período clásico, que dará lugar a los grandes centros urbanos y ceremoniales de Teotihuacán, monte Albán (zapoteca), Uaxactun, Tikal, Copán y Chichén Itzá (mayas).

—Aproximadamente en el siglo noveno de nuestra era las grandes concentraciones urbanas de Teotihuacán, en el altiplano, y las mayas, más primitivas, son repentinamente abandonadas. El hecho constituye uno de los misterios precolombinos. ¿Se baraja en la actualidad alguna explicación?

—Desde hace mucho tiempo se vienen aduciendo causas climáticas, rupturas de las estructuras sociales, invasiones... Lo cierto es que todavía no se sabe nada con seguridad. Es plausible que las civilizaciones más al norte retrocedieran ante las invasiones chichimecas o bárbaras, que Teotihuacán sufriera inundaciones de la región de lagos que la rodean y que, más tarde, Tula se viera eclipsada por las guerras religiosas y por la convivencia de gentes de distintas lenguas. Pero todas estas hipótesis no son definitivas.



Templo del Adivino, en Uxmal. La ciudad de Uxmal pertenece al ámbito de la cultura maya posclásica y posee influencias toltecas a partir del siglo XI. Como se puede observar en la fotografía, la pirámide ha sufrido un profundo proceso de restauración.



Pirámide del Sol en Teotihuacán. Junto con la de Cholula, la pirámide de Teotihuacán es la más grandiosa de Méjico. Los aztecas del siglo XV llamaron a Teotihuacán la «Ciudad de los dioses». En la actualidad, se considera que la cultura teotihuacana nació en el primer siglo de nuestra era, la ciudad se construyó en el siglo III y para la quinta centuria albergaba a unos 80.000 habitantes.

ENIGMAS PRECOLOMBINOS

CAIDA DE LA CAPITAL AZTECA

—Le derrota de Tenochtitlán a manos de un puñado de conquistadores españoles ha sido interpretada desde muy diversos ámbitos. ¿Cuál le parece a usted la explicación más acertada?

—Efectivamente. Resulta extraño que el núcleo del gran imperio azteca, la ciudad de México-Tenochtitlán, que, según los primeros cronistas españoles, era un increíble emporio social y urbano, cayera tan rápidamente en manos de los españoles. Para explicar este suceso histórico hay que tener en cuenta varios factores: por un lado, la mentalidad mítica de los indígenas, que creyeron ver en los españoles el retorno de Quetzalcoatl (el dios rubio y barbado, que, tras inaugurar la quinta era —Ollín o el Movimiento—, huyó de Tula, localidad cuya cosmogonía habían adoptado los aztecas), el liberador de la cadena de los sacrificios rituales, necesarios para dar sangre al Sol y al universo. Cuando Moctezuma comprueba su error es demasiado tarde. Por otra parte, Cortés tiene armas desconocidas y caballos, y además no avisa de sus intenciones guerreras, como era costumbre en las tradicionales «guerras floridas» (guerras concertadas entre los diversos clanes del altiplano, con el exclusivo fin de obtener prisioneros y sacrificarlos a los dioses). Por último, hay que tener en cuenta que las ambiciones imperiales de los aztecas les habían procurado numerosos enemigos: los tlaxcaltecos y totonecas apoyan a Cortés; los texcocanos se dividen, y Cortés, que fue muy sagaz, llega a incitar a los habitantes de Tlatelolco a luchar contra los aztecas.

—Algunos intérpretes de la mitología mexicana han apuntado la posibilidad de que

- Los jeroglíficos mayas
- El abandono repentino de las grandes ciudades en el siglo IX
- La caída de la capital azteca México-Tenochtitlán, a manos de los conquistadores españoles

los ritos sacrificatorios eran una forma velada, indirecta y cruel de mantener estable la población; es decir, de dominar las transformaciones demográficas, forma de actuar de la que existen numerosos ejemplos en las sociedades primitivas. ¿Qué opinión de los citados ceremoniales centrados en los sacrificios humanos?

—No sabemos si los ritos aztecas, anteriores a la Conquista, son la reactualización de los mitos teotihuacanos y toltecos o si los mitos se elaboran para justificar el ritual de los sacrificios humanos. No se puede dar una respuesta definitiva porque es difícil fechar los textos míticos. Además tenemos evidencias de que los aztecas quemaron numerosos códices con la intención de que «no haya mentira sobre nuestros dioses». Por último, hay que señalar que la elaboración espiritual, el sincretismo religioso y las luchas religiosas son fenómenos que corresponden a la cúspide del poder: el pueblo llano adora a los dioses tribales (Huitzilopochtli, en el caso de los aztecas) y a las representaciones divinas de la Naturaleza (por ejemplo, Tlaloc, dios de la lluvia).

EL TESORO DE LOS CODICES

—Su especialidad en la lengua nahuatl y, en consecuencia, la investigación de los textos y códices del legado precolombino, ¿en qué situación se encuentran estas investigaciones?

—Existen dos tipos de fuentes: las indígenas y las españolas. Estas últimas componen un copioso legado de crónicas, historias, relaciones, documentos geográficos, etnológicos, etcétera. Todavía no están bien estudiadas. Además queda documentación inédita en archivos mexicanos y españoles, lo que indica una de las posibles líneas de colaboración cultural entre nuestros dos países. Las fuentes indígenas se componen de tres tipos de documentos: los códices prehispánicos, que apenas llegan a veinte ejemplares (tres mayas, seis mixtecos de Oaxaca y los demás del altiplano central), puesto que la mayoría fueron quemados; los textos y tradiciones indígenas redactados en castellano (a veces se trata de

antiguos códices perdidos, pero la mayoría son transcripciones de poemas, cantos, leyendas, historias, tratados calendáricos, etcétera); por último, encontramos los códices tardíos, escritos en lengua indígena tras la conquista. En líneas generales, puede decirse que la investigación pendiente de los códices de las distintas culturas es inmensa.

LA IMPORTANCIA DE LAS CULTURAS ANTIGUAS

—Paralelamente al desarrollo del mundo posindustrial y tecnológico, en Occidente está despertando un gran interés por conocer las fórmulas de convivencia y las visiones del mundo de las culturas antiguas. Parece que nos vamos haciendo conscientes del proceso de uniformización opresiva que caracteriza a la contemporaneidad y, en consecuencia, nos volcamos hacia la pluralidad de cosmologías y fórmulas de convivencia del pasado. Incluso podría decirse que, ante el acelerado proceso de incorporación de las culturas residuales al desarrollo, un sector importante de Occidente trata de rescatar del olvido, urgentemente, la variopinta riqueza de la humanidad primitiva. ¿Hasta qué punto vive el mexicano este interés por su pasado?

—Antes que nada quisiera señalar que la evolución de Mesoamérica constituye uno de los escasos brotes de transición autónoma desde estadios más primitivos hasta el estado de «civilización» o de «alta cultura». El surgimiento autónomo y original de una civilización se ha producido sólo en un puñado de puntos geográficos: Mesopotamia, Egipto, la cuenca del Indo, China y Mesoamérica. Desde este punto de vista, las culturas precolombinas tienen una importancia capital para todo estudio de los orígenes de la civilización. Y con mayor motivo, si tenemos en cuenta las limitaciones que en Mesoamérica entorpecieron dicha transición: no había bestias domesticables; aunque se conocía, no se aplicó utilitariamente la rueda; el trabajo de los metales fue tardío y limitado. Sin embargo, nos hallamos ante unas culturas que poseen un calendario, un diezmilésimo más perfecto que el gregoriano, que han llegado al concepto del cero, que han construido auténticas metrópolis (como Teotihuacán, que hacia el año 500 tenía unos 80.000 habitantes, según prueban las últimas excavaciones) y que poseen un arte extraordinario y una literatura espiritual que convive con los ritos del sacrificio.

No hace falta insistir en la importancia de todo este legado cultural para el mexicano, tan necesitado de conocer y abrazar el subsuelo de su personalidad, de «co-brar conciencia de su ser», como ha señalado Octavio Paz.

Por último, creo que para España también posee un enorme interés el legado precolombino y los hechos de la Conquista, porque significan la posibilidad de comprender lo que fue la difusión de las culturas españolas, la capacidad de proyección de lo español tanto en lo positivo como en lo negativo, la obra de los grandes humanistas españoles de la época (Vasco de Quiroga, Sahagún, Las Casas, Olmos, etcétera). España, por otro lado, es una mina inexplorada para los americanistas y bueno sería que los propios españoles recuperaran esta tradición investigadora que tantos grandes hombres dio en el pasado. Diré, por último, que dos países no pueden tener relaciones de amistad sin conocer a fondo sus mutuas tradiciones históricas y culturales; he ahí una razón más para que el interés español por las culturas precolombinas se acreciente.

Entrevista de
J. A. UGALDE



Enviado especial

La VENTANA DE PAPEL



LAS HORAS DE MALLORCA

Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA,
de la Real Academia Española

Mis semanas estivales en Mallorca —cuatro o cinco al año— me devuelven muchas cosas: el esplendor del paisaje, los recuerdos remotos de mis raíces, el cruce con otras gentes. La balear mayor ofrece además el sabor de la encrucijada, que resulta de la mayor concentración turística que yo haya contemplado jamás. Compruebo este año la amplificación del Club de Mar, con sus centenares de embarcaciones, y que es nada menos que el quinto Club Náutico de Palma, bajo el castillo de Bellver. Mi observatorio, en cambio, sobre la bahía de San Agustín, me permite descubrir este año el progreso del Club de Vela, con el maravilloso espectáculo de los pequeños «optimist» patronados por los niños, que siguen los primeros cursos de navegación. Cruzar de nuevo las aguas en la ruidosa canoa, con el golpeteo seco de la quilla sobre las olas, o dejarse mecer por el agua en el balandro silencioso. Banderas de toda estirpe. Cruce de gentes. Coincido en una cena con unos matrimonios franceses: tema: Europa. Preocupaciones socio-políticas análogas ante las interrogantes de sus próximas convocatorias electorales. Y las mismas preocupadas preguntas: ¿cultura? ¿Contracultura?

Percibo en estos amigos una enorme curiosidad sobre los movimientos regionales españoles, acaso porque sus puntos de procedencia —Carcassonne, Montpellier— les ofrecen el ejemplo de despertar de los grupos occitanos, que, curiosamente, afloran cada vez con más fuerza en esa Francia que inventó el centralismo político. Anoto —en melancólico contraste— la falta de interés de un grupo de amigos madrileños, empeñados en veranear «en provincias», que no tienen el menor interés en comprobar los valores socio-culturales que definen y condicionan la realidad de las Baleares, más allá del esplendor paisajístico y de los restaurantes sofisticados.

¿DECADENCIA DE LOS «HIPPIES»?

Observo entre las gentes que deambulan por las calles y playas —en esta febril Mallorca— menos atuendos contestatarios, aunque entiendo que se trata de una maniobra —¿importante?— de repliegue sobre las posiciones de retaguardia que se encuentran en Ibiza. Mis amigos franceses me comentan el mismo fenómeno en su país, donde la primavera incendiada del 68 se va alejando en el recuerdo. Conn-Bendit ha engordado, según le hemos visto cuando ha venido a participar en una reunión ácrata multitudinaria en Barcelona, donde han dejado como memoria medio millón de pesetas de desperfectos en el incomparable parque Güell de Antonio Gaudí. La misma observación en los Estados Unidos, según lo anota José María Carrascal: «El periodista ha ido en busca de la opinión del mejor especialista sobre la materia, el doctor Steven Pittel, del Wright Institute, de Berkeley, que desde mil novecientos sesenta y siete viene estudiando a los "hippies": "Empezaron marginándose voluntariamente —le dice—, pero su último objetivo era cambiar el entero contexto social. Hoy, sin embargo, su marginación es total, habiéndose apartado por completo del rumbo de la sociedad." El doctor Pittel ha calculado, a base de estadísticas, lo que ha sido de los "hippies" de la pasada década: un cuarenta por ciento, aproximadamente, se ha reintegrado a la sociedad. Muchos de ellos han vuelto a sus estudios y acabado sus carreras; se han casado y formado una familia convencional.» «He recuperado el sentido de la dirección —le cuenta a Rather una ex «hippie», hoy madre de familia en Florida—. Lo más difícil es vencer la desesperanza ante lo que se ve mal en este mundo, y no lanzarse a intervenir.»

Este «hippy» integrado de todas for-

mas conserva parte de su anterior actitud, sobre todo en lo que respecta a las relaciones hombre-Naturaleza y forma la mayoría en los movimientos ecológicos.»

La crónica de la que tomo este texto se cierra con estas palabras que no podemos por menos de considerar optimistas: «James Reston, por su parte, asegura en el «New York Times» que es también una de las generaciones más profundas que ha tenido el país, si no la que más. No le faltan argumentos para avalarlo: con Vietnam a la espalda, el Watergate superado, la rece-

sión económica atemperada, las angustias morales de sus hermanos mayores olvidadas, el muchacho americano que acaba su bachillerato en 1977 puede decir que tiene suerte. Ante él se abre un panorama fascinante, sin guerras, sin tabúes, con amplia libertad y oportunidades. Ni le subyuga la hipocresía que coartaba a sus padres ni le martirizan las dudas que acusaban a la generación de los 60. Ante sí tiene problemas como la ingeniería de los genes, la descomposición de las grandes ciudades, el domesticar la energía del átomo, la exploración del sistema planetario. Será

una generación que llegará a la vuelta del siglo con cuarenta años, esto es, en la plenitud de la vida.

Los «hippies» serán ya entonces historia o nostalgia. Algunas de sus ideas, sin embargo, constituirán los fundamentos de la sociedad.»

El tema es apasionante y, en modo alguno, baladí. Un libro entero —«Los paraísos perdidos»— atestiguan mi curiosidad sobre esta concepción de la vida que, a lo largo del tiempo, ha tenido otras formas aparentes —por ejemplo, la bohemia—, pero que coinciden en su fondo de inconformismo con lo establecido. Por ello, cualquier asedio a este tema y a su actual evolución merece el comentario de quienes servimos en una atalaya de información cultural.

LA NOVELA NEGRA, DE NUEVO

VIAJE A OTRAS LITERATURAS Leopoldo Laranco



A pesar de que el cine negro norteamericano ha gozado en España de una acogida de excepción durante más de treinta años, el género novelesco en que dicha corriente cinematográfica tuvo su origen no encontró nunca aquí el eco adecuado. ¿Se debió ello a la falta de fiabilidad de las colecciones en que las novelas de la serie negra aparecían encuadradas? Todo hace suponerlo. De aquí que debamos aplaudir la iniciativa de Editorial Bruguera de publicar una serie de novela negra estricta y rigurosamente tal, que, dirigida por Juan Carlos Martini —autor de los prólogos de cada volumen—, atiende a poner al alcance del lector de lengua castellana las obras más destacadas —del pasado y del presente— de un tipo de narrativa en el que abundan las obras maestras y que ha enriquecido a la literatura general con aportes, técnicos y no, del mayor interés.

Nacida a fines de la década del 20, la novela negra es, ante todo, el vehículo narrativo de una radicalmente desmitificadora visión del mundo. Habiendo destrozado previamente las pantallas ideológicas que les estorbaban el contacto directo con la realidad estadounidense, los pioneros de este género de ficción procedieron, en primer lugar, a confrontar el sueño americano con la realidad desnuda de su país, desechando cualquier tipo de coartada que pudiera exculpar el conjunto de los hechos considerados, pero negándose a romper la relación dialéctica entre tales hechos y los ideales de la civilización en que se produjeran —es decir, se abstuvieron de incurrir en el error pasional, al que tan proclives son los intelectuales europeos, de negar la validez del modelo de vida de su país en función de los vicios que éste hiciera posibles—. Seguidamente —en rigor habría que decir simultáneamente—, estos novelistas pusieron en entredicho la imagen convencional de la condición humana con vigencia de Occidente, osando sacar a luz aspectos del ser humano que el maniqueísmo de la izquierda y de la derecha pugnaría hasta entonces para ocultar, negándose a achacar los horrores que laten en el interior del hombre, tanto a la división de clases —postura marxista— como a una pretendida predestinación —postura calvinista—. Por último, procedieron a exaltar —no en la



Reunidos en torno al Oscar, algunos de los rostros más frecuentes en las versiones cinematográficas de la novela negra: George Sanders, Karl Maldem, Greer Garson, Humphrey Bogart y Ronald Colman.

gloria, sino en el fracaso— valores como el individualismo, tan denostado en nuestro siglo, y otros considerados específicamente masculinos y devaluados de un tiempo acá —el valor físico y moral, el honor, la lealtad—, vindicando implícitamente la acción como la única respuesta válida al reto planteado por la aparente falta de sentido de la vida. Desde un punto de vista literario, los autores de novelas negras procedieron a realizar una síntesis que aún no ha perdido sus virtualidades, a partir de muy diversas corrientes estéticas: la novela realista norteamericana de principios de siglo —Norris, Dreiser, Upton Sinclair—, el periodismo de combate, la literatura popular —las primeras aventuras de Nick Carter, debidas a Hubert Coryell, aparecieron en 1884— y los seriales cinematográficos, fundiendo novela policíaca y novela de aventuras y añadiendo técnicas behavioristas que abrieron caminos nuevos a la narrativa. Fruto de ello fueron libros palpantes, estremecedores, algunos de los cuales —los de Hammett, por ejemplo— eran

superiores a los de los maestros oficiales de la literatura «seria» estadounidense, como Hemingway.

Dentro de la serie «Novela negra» de Editorial Bruguera, han aparecido hasta la fecha diez volúmenes, todos ellos de primera calidad, entre los que cabe destacar «Dinero sangriento» y «El gran golpe» de Dashiell Hammett, relatos que constituyen la prehistoria del género, con joyas, como «El asesinato de las criadas chinas», «La ventana siniestra», de Raymond Chandler, y «Adiós al mañana», de Horace McCoy —uno y otro novelistas de primera categoría, aunque éstos no sean sus mejores libros—; «Viernes 13», de David Goodis, una novela absolutamente insólita por la mezcla que en ella se da de poesía, brutalidad y onirismo, y «Todos muertos», de Chester Himes, el gran maestro de la novela negra de hoy, explosivo combinado de violencia casi surrealista, humor desgarrado e innovación narrativa.

Una serie, pues, la presente que habrá que seguir con un máximo de atención.

EL MARXISMO

(TENDENCIA GROUCHO)



CARTAS

LA PROPIA IMAGEN

Querida Elaine: Me encantó que le encantara que me encantase su libro. Le mando una foto mía de cuando tenía siete años. Probablemente se preguntará. «¿Por qué el puro?» Es una pregunta muy buena. En realidad, el puro es falso. Lo mismo que el bigote y, para decir las cosas como son, lo mismo que yo (...). Abyectamente suyo, Groucho Marx.

P. S.—Confío en que su viejo marido no sepa nada de esto. (20 de noviembre de 1959.)

El señor Leo Rosten escribió sobre mí (...) como un atolondrado payaso dispuesto a y ansioso por cometer cualquier acto criminal para conseguir una risa. En realidad, soy un estudiante de edad madura, sediento de conocimientos y de soledad; que lleva una vida ejemplar y sedentaria en un enclaustrado ambiente de estudio. (1 de febrero de 1951.)

LA TV

La TV es la carrera de ratas de este siglo. El patrocinador de mi programa tiene ahora un anuncio en el que se muestran unos De Sotos volando por los aires. La razón por la que esto debiera constituir un medio satisfactorio para alcanzar una superventa está fuera de mi alcance, pero tengo un control remoto en mi televisor y no hago caso de nada. (4 de marzo de 1956.)

LA PRENSA

Vaticino que se acerca rápidamente un tiempo en el que habrá más que un solo periódico en los Estados Unidos y que éste se publicará en torno a Emporia, Kansas o Pierre, Dakota del Sur. (17 de enero de 1962.)

EL CINE Y EL TEATRO

Me he convertido en un asiduo «fan» del teatro y creo que es una idea magnífica. No sé si has asistido nunca a uno de ellos, pero, ¿sabes cuándo vamos a un cine y vemos las imágenes de los actores en la pantalla? Bueno, no te lo creerás, pero aquí en Nueva York tienen a gente de verdad en el escenario. ¡Casi podrías hablarles! Es asombroso. No creo que esto sustituya al cine, pero, desde luego, aporta algo nuevo al arte americano.

Por ejemplo, anoche vi «I Am Camera», la obra de John Drueten. Estábamos sentados en la primera fila. Y a Julie Harris (que interpreta a la que creo que llaman «la protagonista» en el teatro), se le veían los rasguños de las piernas. Al principio pensábamos que tenía algo que ver con el argumento, y esperábamos a que esos rasguños cobraran vida. Pero no se mencionaban nunca en la obra, y al final llegamos a la conclusión de que o bien había apurado demasiado



LA POLITICA, LAS INSTITUCIONES, LA VIDA COTIDIANA

Estoy seguro de que muchos candidatos políticos son derrotados porque se ha dado al público la oportunidad de ver cuál es su



GROUCHO Y YO

se la «teoría de la penuria». Quiden a los actores de las películas, quiten los pepinos y los nabos de los menús de los restaurantes, quiten a Slaughter y a Musial de los Cardinals y quiten a Gromyko de las Naciones Unidas.

En cuanto al matrimonio,



MEMORIAS DE UN AMANTE SARNOSO

Sin embargo, acarié la idea de hacer un libro de cocina. Las recetas iban a ser las corrientes (...). Como atractivo adicional, y por el mismo precio, mi idea era ponerle un huevo frito en la cubierta. Creo que muchas personas que odian la literatura, pero adoran los huevos fritos, lo hubiesen comprado, siempre que el precio hubiese sido adecuado. A primera vista esa idea parece absurda, pero muchas cosas que al principio parecían disparatadas han resultado contribuciones sustanciales al bienestar de la humanidad.

—Es usted, ¿verdad? ¿Es usted Groucho?

Asentí con la cabeza. Entonces ella me tocó tímidamente en el brazo, y dijo:

—Por favor, no se mueva. Siga viviendo siempre. ¿Quién podría pedir algo más?

MARXISMO

La limpieza es la virtud que sigue a la santidad, pero en mi concepto la economía debería precederla. Trato simplemente de extraer el máximo provecho de cada pañuelo, y cuando me siento realmente satisfecho es cuando pesco un resfriado. ¡Entonces sí que rinde de verdad el dinero invertido en los pañuelos!

EL ORIGEN DE LA FAMILIA

A mi edad estoy seguro de haber leído siete u ocho millones de palabras dedicadas a las ansias que, normalmente, el hombre siente por otras mujeres que no sean la propia. Es bastante curioso, pero raramente he leído que la mujer anhela el amor de un hombre que no fuera su marido.



EL VIEJO HERMANO MAYOR

Mi generación es marxista-brothers. Ser marxista quiere decir, a fin de cuentas, ser adicto a una filosofía que pretenda explicar todo o casi todo lo divino y lo humano, lo real y lo que no es. Ser marxista-brothers, sin embargo, ya es otra cosa. Es el convencimiento deliberadamente libre y liberador de que aquello que se suele llamar pensamiento es perfectamente reductible a un mero catálogo de gestos. Que pensar es una mera gesticulación y que no se debe pensar solamente con la cabeza, aunque se suele. Y digo que mi generación es

marxista-grouchista no porque esta nueva clasificación desetiquetadora fuera proclamada en los muros de la Sorbona cuando pasó —parece una eternidad— lo del célebre mayo, sino porque aquello del «marxismo de la tendencia Groucho» no fue sino una feliz exteriorización de lo que llevábamos dentro desde hacía tanto tiempo que sólo se acierta a decir frente a un muro y con un «spray» en la mano.

Cuando éramos niños, es decir, cuando más felices hubiéramos sido con un «spray» y unas cuantas paredes, más o menos desnudas, estaba prohibido, por ejemplo, «El capital», de Marx (no de otro hermano, sino, en todo caso, el tío), pero no las películas de los hermanos Marx. ¡Así se escribe la historia! No nos dejaban ver «Gilda», pero nos metían en el cine a ver las películas de los Marx para que no diéramos demasiada guerra. Se equivocaban.

Más tarde leeríamos «El capital» y tal. A unos nos gustó, a otros no tanto y nos volvimos a quedar con Groucho. Mientras los más mayores tomaban sis-

temáticamente su dosis diaria de angustia frente al famoso problema del absurdo, nos íbamos curando de todo espanto, que era demasiado. Como el propio Groucho ha escrito, sabemos ya que algunas cosas que parecen absurdas y disparatadas han resultado contribuciones esenciales al bienestar de la Humanidad. Si se quiere, digase de otra manera: que una utopía no es un disparate mayor que la mayoría de las sensateces, a cuyo son no tenemos otro remedio que bailar. A la fuerza, ahorcan. El mundo de lo real, la verdad, es como una utopía al revés. Aburre (cuando no te deja hecho picadillo para hamburguesas, que diría el propio Groucho).

El viejo maestro que nos acaba de abandonar nos enseñó muchas otras cosas. Por ejemplo: adorar incestuosamente a nuestras hermanas las mujeres; pensar con un puro en la boca; pensar sólo con el puro; soñar que la fusión del pensamiento y el cuerpo (tal vez sea esto lo de la teoría y la práctica) sólo se realizará cuando cada día



Ilustración de Leo Hershfield para «Memorias de un amante sarnoso»

sea una fiesta. Estas enseñanzas nos vacunaron también contra las desviaciones del surrealismo utópico al surrealismo científico y otros poemas. Si la lógica es aplastante, el ejemplo del viejo hermano mayor nos dio ánimos para llevar a la propia lógica hasta más allá de la conclusión. A pasar.

avademno
de 6 días
Por Dámaso SANTOS



A LOS TRES LUSTROS DE LA VOZ POÉTICA DE MANUEL RÍOS RUIZ

HE visto, en los últimos quince años, crecer y multiplicarse, cobrar densidades y adelgazamientos, adquirir u organizar sabias modulaciones, destrezas pitagóricas, a esta voz lírica del Sur que no renuncia al silbo, al grito, al fervor golpeante de la sangre en las sienas, al sabor de la tierra, sino que de ello parte y se alimenta. La poesía de Manuel Ríos Ruiz, cuya última prueba es este libro «Vasijas y deidades», premio de poesía Rafael Morales, del Ayuntamiento de Talavera de la Reina, y que publica la colección Melibea de aquella ciudad, al ciudadano de Joaquín Benito de Lucas. Dice: Que vengan los estetas, vengán y socorran / tanto campo violado y plaza derruida; / resuciten, pues, pie adelante, prestos y erguidos, / ca-



ligramas de carne o viento, con papiros y buriles, / conjurados de candor, surtidores / junto al trigo... El sigue siendo el que fue: Sigo siendo el bucólico zagal, el español en carnes que aspira con infatigable denuedo a esa poesía total de los repetidos crepusculos. Como en pocos, se daba y se da en Ríos Ruiz la poesía de lo querencial y terruñero —que diría Ramón Sijé—, en una versión que nuestro modernismo, en momento propicio, no alcanzó —trunca en Gabriel y Galán, Vicente Medina—, que pudo Tomás Morales, hábito de un Corbière, un Mistral en otras latitudes, algo en gallegos y catalanes de sus renacencias, tardó un momento de Miguel Hernández... No era ya camino, pero su sentido sí alentó, alienta en Ríos Ruiz lenguaje y entrañamiento irrenunciable. ¿Cómo hablar ahora, sin radical deterioro, de regionalismo agreste? Porque de andalucismo, sí, pero no en temáticas, sino en valencias estéticas, que nació universal, y el otro, el agreste, está en exclusividad en la canción del pueblo. «Que vengan los estetas», sí, como siempre salvadores del poeta andaluz. La fórmula, la solución de Ríos Ruiz en este libro, ¡qué bien indicada está con las dos citas de Lope —barro y fuego— y Garcilaso, entrevistada ninfa en una fuente! Ablandar-

se la cera para endurecerse para la eternidad el barro mediante el obstinado fuego de la inspiración; entre rama y rama, la ninfa, la deidad regalada. El poeta lo dispone todo para que así sea: palabra esencial pulida en el coraje y la verdad del alma, en el llameante fuego que la impulsa, en la imagen conjuradora, multiplicadamente espejeante: Mirémoslo todo con intensidad, recreando / los brillos y los eslabones, la susurrada hélice / del árbol, el trapeo de la antena, / la musicalidad de las máquinas, cuánto amor / quedó nítido, entregado al camposanto, / esa vida que bulle y predice —ahora— potencias / y cuerpos hacia arriba, tallos que asombran al verlos andar, repetir sueños... Porque el poemario de este perdurable y abortito zagal jerezano está ahora lejos de lo terruñero, es un abanico de instancias a la realidad en torno: ... busco / la grafía de un suspiro, cuanto meridiano / señale y preconice sustento lírico; movedizamente dispuesto a sembrar un céfiro / en medio del teatro principal.

Hay una grafía de medalla, de camafeo, de urna —como la inmemorial de Keats—, que arde; una voluntad de grito que se entenece con plástica docilidad de barro; confesión sorprendida, emocionada, de cómo la palabra le certifica su condición y logro de poeta: «Vasijas y deidades», su índice seguro de madurez. Nunca le ahogará la estética por recamado, dúctil, barroco, misteriosamente ambiguo o hermético que quede su decir; nunca el sentimiento y la conciencia de pueblo y hombredad, de español aprendiendo, de enamorado y sufriente la rendirá a la facilidad y la comunicación descaída que es la ceniza anuladora del poeta, de la belleza erguida que está obligando a crear desde lo hondo de la sangre. Seguro de su «íntimo descubrimiento»: ¡Oh, qué juntura / ¡Ay, qué cruz erigiéndose en llamarada!

He visto —repite—, durante quince años, cómo imponía su voz en nuestro panorama lírico Manuel Ríos Ruiz, con una independencia siempre intacta —temí alguna vez por ella— entre las asechanzas del halago localista y los mimetismos de capilla en la urbe. Camina labrando, dominando, alzando con audacia su propia palabra en acorde respuesta a las exigencias de su tiempo, de su generación, manteniendo con rigor y soltura la vibración constante de las dos alas que sostienen su vuelo, ahora cenital con este último poemario: la germinación incesante de su inspiración en las verdades, gestos y gustos de su espíritu y la depuración expresiva de una estética libre y requintada —con recuerdo, sin duda, de altos ejemplos de su admiración— a la vez.

UN ANALISIS PARA LA POESIA DE CARLOS ALVAREZ

ES Carlos Alvarez un autor panfletario? Este pequeño volumen propone unos poemas que, analizados por el lector, acaso sirvan para acercarse a la respuesta o para confirmar esta opinión: Carlos Alvarez es, por encima de todo, un poeta para nuestra historia. Estas palabras de la nota editorial, seguramente de Víctor Pozanco, que dirige la colección Ambito Literario —y que también escribe un prólogo donde nada se quiere analizar—, nos sitúan inquietantemente ante este libro, «Poemas para un análisis». Tanto este título principal como el que encabeza la segunda parte, «Teoría del crimen», no indican precisamente una voluntad de ataque directo, de exabrupto panfletario. Más bien —y el texto lo prueba en seguida— el ofrecimiento al lector de los elementos precisos para una interpretación que positive poéticamente, en calidades y esfuerzos, el contenido de la obra más allá de lo que ya sabemos, por su vida y escritos protestatarios del autor. El poemario no es, no puede ser, una renuncia. Los motivos permanecen y se imponen al poeta. No puede saltar su propia sombra. Dice: Son palabras que ya han sufrido mucho / que han estado en la cárcel. En otro momento le dice a la

amada que le recuerde, que escriba ese poema de la felicidad, para concluir: Perdona que no escriba ese poema. Alienta el compromiso: Verso mío, de todos, voz del pueblo. Y el recuerdo obsesivo del fusilamiento del padre en el julio sangriento de la guerra civil.

Si no abrupto panfleto, ¿poesía épica, poesía civil? No exactamente. Carlos Alvarez es, de una manera clara y decidida, poeta lírico. Si quiere que su poesía valga por su mensaje de víctima y de luchador, de levantada voz del pueblo en el recuerdo, en la solidaridad y la esperanza,



quiere que lo sea a través de la expresión artística más válida en el espacio en que la palabra poética se sostiene por sí misma en su capacidad de sugerir, suscitar estéticamente reflexiones relacionadas no sólo en el motivo épico o protestatario con lo íntimo del hombre, sino en el estar y ser en el mundo, en la hondura de lo humano: También sucede en la Naturaleza / que al margen de las piedras, / pero entre ellas / crecen la flor, la gracia de la hierba, / las caricias del amor en las veredas, / que a veces nos destierran / el recuerdo sombrío de un problema / que se clavó en las cejas.

Para esta aventura del distanciamiento mínimo y la extensión del espectro de sugerencias se apoya curiosamente, sin que falte el toque de modernidad, en una retórica clásica, en métrica y ritmos más tradicionales y hacedores. Hay un momento en que abiertamente proclama una poética al modo esproncediano, porque sepamos que tampoco quiere ser un virtuoso cincelador del verso, pues no gusta de las palabras en reposo, ni que le inspire la belleza estática, sino el ejemplo del río, del volcán, del mar. Romántica apelación a una comunicación viva, enardecida, fresca para el hombre que lucha y que levanta, / sin que le estorbe el miedo, su protesta, / con los que piden pan. Alcanza quizá la mayor altura de todo el poemario un autorretrato machadiano. Sobre de Machado calca el curso del suyo, con idéntica sencillez... Mas el dramatismo se hace impresionante: Mi infancia son recuerdos de un muro de Sevilla, / y el desplomarse lento de un hombre acribillado. ¿Busca ahora el torpe alíno indumentario? Por un lado está claro que no quiere abandonar ni distraer los motivos hirientes del testimonio y de la protesta. Por otro, como antes dije, anhela inscribirlos en todas las derivaciones y sugerencias de la palabra esencialmente poética. ¿Le parece excesivamente distanciadador un lenguaje más personalizado y una forma más despojada y libre? El ímpetu, el sentido literario de la escritura —y más aún, esa muy vaporosa, simbólica y patética traducción de «Teoría del crimen»—, hacen pensar en un escritor, un poeta personal y seguro, por lo que esta elección parece deliberada y consciente. Pienso que por mucha humildad y subrayado de antiperfeccionismo que quiera poner en ello comete un error a mis ojos, a mis análisis: por debajo de esas autolimitaciones leo a otro Carlos Alvarez que, diciendo lo mismo, me convence, me interesa mucho más.

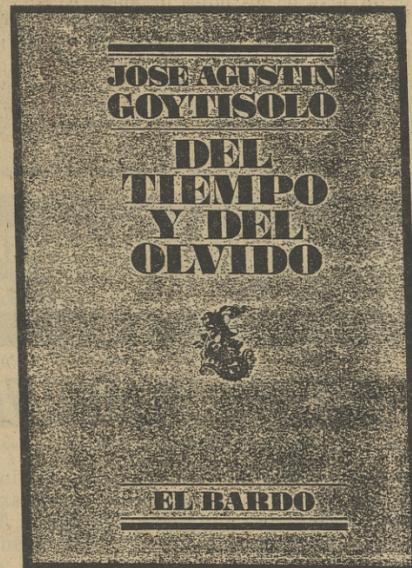
LA VERDAD Y EL ARTIFICIO DE JOSE AGUSTIN GOYTISOLO

EN la poesía de José Agustín Goytisolo, y concretamente en este libro último «Del tiempo y del olvido» (El Bardo, Lumen), intervienen el tiempo histórico,

el tiempo físico y el tiempo metafísico. El histórico es el que corresponde a su generación —la del medio siglo—, especialmente marcado en él— y de otra manera en Gil de Biedma o Angel González—, por el realismo crítico, la protesta civil; el físico, por la experiencia humana, punteado de melancolía, con el alejamiento de los últimos adioses a la juventud. Y el tiempo metafísico, que es el de la poesía verdadera, porque transforma los anteriores, las huelgas vivenciales, los recuerdos, las tensiones del espíritu y de la sangre en «cosa mentale»: pensamiento, elucubración, imagen, dispositivo verbal —«artificio» dice el mismo poeta en el prólogo— para sorprender, emocionar, divertir al lector. El tiempo metafísico es la elaboración —un momento, muchos momentos, selección, corrección, interiorización oral, vivencia de la escritura que es la vocación— del poema. Con importarle mucho sus actitudes históricas —políticas, él lo dice también— y su aventura humana, lo que le importa más a José Agustín Goytisolo es la poesía, hacer buenos poemas, evitando caer en formulismos temáticos de momento, tendencia y de escuela. Yo diría que también evitando caer en los lenguajes poéticos más prestigiados, por requintados y prestos a las variaciones que se hallen. Y no olvidando al lector: un lector ni tan primario como para satisfacerse de panfletos, charadas o sentimentalías, ni solamente trabajado por las secuelas de Góngora o Mallarmé.

En el cuidadoso arte de José Agustín Goytisolo entran por igual los buscados efectos de la letrilla y la vieja canción reelaboradas, cultas o populares, que la altiva o desdeñosa oda baudelairiana, la ancha, sarcástica, nerudiana o celayesca descripción prosaista hasta el «menfutismo» o el delicado apunte de puntiagudo o sugerente lirismo de sabor albertiano o lorquiano. Todo al servicio de la fijación, casi diría que caligráfica, de sus hallazgos y proclamaciones.

No se trata de un libro unitario, aunque todo él tenga la intención única de llenar el tiempo y recrear el olvido como el que canta para espantar los males de la mala y de la buena experiencia caducadas. Se evocan amores, viajes y respuestas; se cuentan intimidades y trances de felicidad personal o solidaria; se cantan o satirizan ideas y situaciones históricas



o sociales; se consideran cosas. Confiesa —como titularia Neruda su libro de memorias— que ha vivido. Y levanta, como una bandera, su irrenunciable condición y dedicación de poeta. Espera, como dice en el prólogo, que un lector sensible sepa encontrar en su obra lo que haya de brillantez, lenguaje propio, innovación continua, porque si no, «adiós, muy buenas». Poco sensible hay que ser, en efecto, para no hallarlo en seguida. Mas, por lo pronto, confiesa que la poesía le ha procurado en este tiempo un placer, un consuelo, una expansión, «un encuentro consigo mismo y con otra mucha gente».

No diré, sin embargo, que su brillantez, su innovación y peculiaridades de lenguaje figuren entre las más espectaculares de los poetas de su generación. Pero esa autenticidad con que vive su poesía, la realización entregada de sus poemas se impusieron desde el primer momento y se han mantenido crecientemente. Autenticidad que no es solamente ética sinceridad —en el sentido de decir verdades en sus versos—, sino artística en la forma que he comentado más arriba. Si para vivir auténticamente, como decía Malraux, hay que transformar en conciencia la experiencia más larga posible, para el poeta esta conciencia debe doblarse en la realización del poema. Como salvación, para Goytisolo, aun sin la certeza —mas sí la esperanza— de que sirva para algo a los demás una vez que cumplió plenamente en el corazón del poeta.