

Sábado Literario

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

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

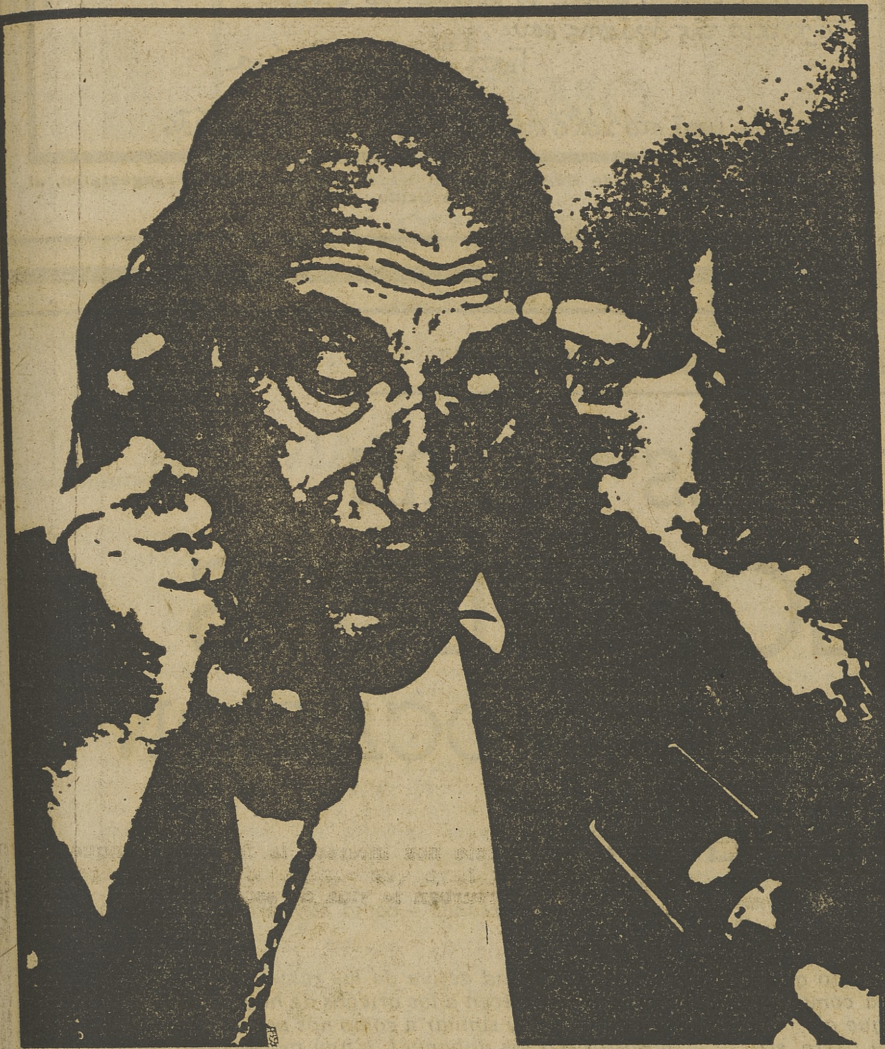
Sábado 20 de octubre
de 1979

ODYSSEUS ELYTIS, PREMIO NOBEL DE LITERATURA

UN GRIEGO UNIVERSAL

(aunque desconocido en nuestro país)

■ Dimitri Papageorgiou, grabador afincado en Madrid y amigo personal del Nobel: «Elytis ha bebido en las mismas fuentes que Anacreonte o Safo, en la fuente eterna e inmemorial de la poesía»



Escribe José MARIN-MEDINA

1979, EL AÑO DE GRECIA

DEL MERCADO COMUN AL PREMIO NOBEL

CUANDO en 1963 se concedió el Nobel a la obra poética de Giorgos Seferis, la crítica dijo que el mayor poeta griego de la posguerra era Yannis Ritsos. Posiblemente se repita ahora que sigue siendo la obra de Ritsos la poesía fundamental del helenismo, aunque se consagre con el Nobel del 79 el trabajo de Odysseus Elytis, del que se señalan como poemas fundamentales los de «El primer sol» (1943) y «Merece la pena» (1959). La escasa bibliografía sobre la literatura helénica contemporánea nunca ha destacado los poemas de Elytis entre las voces griegas más poderosas. El poeta del mar Egeo, como le llaman los cretenses, pertenece a la nutrida pléyada surrealista que en la década de los 40 desarrolló su obra bajo la influencia de la escuela francesa. Los nombres más destacados en paralelo con Elytis fueron los de Eggonopoulos, Gatsos, Mtsolis y Papatsonis, autor de un curioso poemario místico dedicado a San Juan de la Cruz. Al término de la Segunda Guerra Mundial, la poesía matizadamente surrealista de Elytis se orientó hacia un lirismo íntimo y filosófico, de tendencia humanitaria (y hasta humanitarista), que trata de defender

al hombre y darle un lugar en el Universo. Toda la producción poética de Elytis atiende a los problemas humanos de la actualidad de su pueblo, pero se esfuerza en ese empeño constante de los poetas griegos contemporáneos, consistente en relacionar el presente vivo y el pasado trascendente helénicos, al tiempo que se renuncia en lo posible a lo anecdótico, para lograr una poesía universal alejada de los anteriores acentos nacionales e incluso regionalistas, la que se llamó «literatura de las islas». El tema fundamental de la poesía de Elytis es el mar, la imagen fascinante y espléndida del Mediterráneo «de anchas espaldas», que no es sólo el mar de Homero y de los griegos, sino el mar próximo de Víctor Hugo, de Baudelaire, de Valéry, de Saint-John Perse, un mar propio, origen de la vida y nostalgia de la Edad de Oro, un Mediterráneo que Elytis ordena con la paz y la calma de los limpios de corazón. Además de las obras citadas, la bibliografía fundamental de Odysseus Elytis incluye los libros «Orientaciones», «Klepsidras y lo desconocido» y «Requiem por un lugarteniente muerto en Albania». Cuando en la primavera de 1967 Grecia sufrió el golpe de Estado

de «los coroneles», enmudeció la poesía del flamante Nobel, cuyas obras vuelven a estamparse a partir de 1971, en que se edita su «Arbol ligero y balleza decimocuarta». En fin, las razones de la Academia Sueca no siempre aparecen muy concretas. Pero está visto que el 79 es el año de Grecia: entrada en la Comunidad Económica Europea y gran suerte en el Nobel.



Dimitri

Escribe
J. A. UGALDE

«Odysseus Elytis, poeta, nacido el 2 de noviembre de 1911 en la isla de Creta, premio Nobel de Literatura 1979.» La noticia se difundió como un reguero de pólvora por las Redacciones de los periódicos el pasado jueves, provocando el estupor de la propia ignorancia: llamadas telefónicas a los expertos (el nombre apenas «sonaba»), febriles ojeadas a las más diversas enciclopedias, que poco venían a añadir al escueto telegrama de la agencia Efe. Por fin, una pista: Dimitri Papageorgiou, grabador griego afincado en Madrid, por cuyo taller han desfilaro pintores como Cossío, Vázquez Díaz, Saura, Benjamín Palencia, Millares, Lucio Muñoz... conoce al Nobel y es traductor al castellano de algunos de sus poemas. Concertamos una cita.

DIMITRI Papageorgiou llegó a nuestro país hace veinticinco años y, a lo largo de este cuarto de siglo, ha sido uno de los contadísimos lazos entre dos idiomas, dos culturas, dos países asomados al mismo Mediterráneo. «Hace muchos años que leo la obra de Odysseus Elytis, pero sólo hace cinco años que le conocí personalmente en un viaje a Grecia. Desde entonces nos hemos carteados. Yo había traducido para mis amigos a Kavafis, a Yannis Ritsos para la editorial Plaza y Janés y había ilustrado la obra poética de este último, así que ofrecí a Elytis hacer unos grabados de su obra. Poco después, me envió un poema inédito, «La bondad en el sendero de los lobos», en el que versifica la lucha entre opresión y libertad y

en el que el lobo, símbolo de la opresión muere en la ensoñación final.» Me enseñó una espléndida colección de grabados del citado poema, dos de los cuales brinda como primicia a «Sábado Literario».

Apenas he tenido tiempo de hablar un rato con este artista barbudo y de ojos vivísimos, cuando aparecen Sarantis Antiochos, secretario de Prensa de la Embajada Griega, y Goyita Núñez, helenista, que ha publicado la única traducción de Odysseus Elytis en la revista «Cultural» de los Hispanoamericanos». La entrevista se interrumpe por unos instantes, mientras los tres ordenan materiales, datos biográficos y estudios acerca del poeta. No cabe duda de que

(Pasa a la siguiente.)

UN GRIEGO UNIVERSAL

(Viene de la anterior.)

he llegado al lugar y en el momento oportuno para captar en lo posible la velada personalidad del reciente Nobel.

Premio Nacional (1960) de Poesía de su país. Las principales obras de Elytis son: «Orientaciones» (1940), «Sol, el primero» (1943), «Canto heroico y fúnebre por el teniente caído en Albania» (1955), «To axion esti» (1959), «Seis y un remordimiento para el cielo» (1960), «Cartas abiertas», «El árbol luminoso y la belleza decimocuarta» (1972), «El monograma» (1973), «Filomantis» (1973), «El consanguíneo» (1974).

UN ESPIRITU UNIVERSAL

Poco a poco, la silueta de Elytis va conformándose. De las palabras de mis tres interlocutores deduzco que el poeta abrazó el surrealismo, la palabra en libertad, el vuelo del inconsciente en la escritura, pero que no ha perdido un helénico afán de claridad y orden. Dimitri Papageorgiou, tocado él mismo por un hálito poético, hace memoria entrecortadamente:

«Efectivamente, le influyó el surrealismo, pero lo enriqueció a su manera y no creo que lo ha abandonado del todo en ningún momento... Además posee un dominio tan peculiar sobre el griego que los traductores van a encontrar muchísimos problemas; su palabra es como un perfume, como el polen del ala de una mariposa, que si la tocas...»

Le pregunto por los temas e imágenes fundamentales del poeta, y me dice que son universales: «El hombre, la alegría, el dolor, la heroicidad, la naturaleza... En «Canto heroico y fúnebre por el teniente caído en Albania» exalta la lucha del pueblo griego ante sus invasores, es un canto al sacrificio y la heroicidad.»

Recuerda luego el poema «Mercedo sea», y lo describe como un homenaje a la Hélade, al mantenimiento de un idioma glorioso, pero cercado y amenazado de extinción: «Hay que tener en cuenta que el griego, tras cuatrocientos años de dominación otomana, en que vivió sin universidades y sin desarrollo cultural, ha seguido sufriendo embates. A la claustrofobia que sienten todos los isleños del mundo, el pueblo griego debe añadir las fronteras de su propio idioma y, tal vez por eso, en toda la poesía griega se aprecia un instinto de universalidad, un deseo de establecer lazos con el ánimo poético del mundo. Toda esta tensión pasa, como es lógico, por la recuación de nuestra Edad Clásica, que fue la primera gran era de universalidad humana. Elytis es universal en este sentido. Conecta con la tradición poética clásica griega, y ello sucede aunque muchos de sus poemas poseen una honda tonalidad local, todos aquellos en que irrumpen la Naturaleza: el mar, los paisajes, los árboles, las estrellas... sobre todo las estrellas que reaparecen una y otra vez en la poesía de Elytis, poseedores del destino humano, herederos de los dioses del Olimpo.» Titubea un instante y luego añade: «Claro que se trata de interpretaciones mías, demasiado rápidas e inconexas.»

Lo cierto es que tal universalista, tal anhelo por romper el aislamiento de su lengua griega —frente a otras lenguas dominantes que manejan a su antojo los medios de comunicación y la industria cultural—, ha

sido resaltada por la mayoría de los comentaristas, y es perceptible en casi todos sus poemas: desde Palamas y la Generación de 1880 hasta Yannis Ritsos y Odysseus Elytis, pasando por Sikelianos y Seferis, a quien en 1963 se le concedió también el Nobel y que similarmente a Elytis era escasamente conocido en los ámbitos literarios exteriores a Grecia.

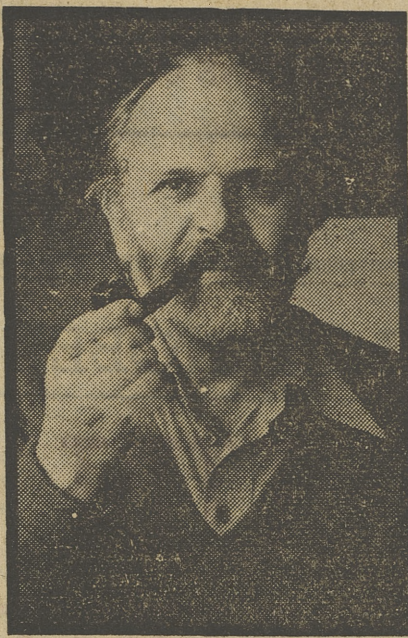
NOTICIAS SOBRE LITERATURA GRIEGA

Dimitri Papageorgiou, de nuevo guía solitario de mi indagación, insiste en su intuición de que el Nobel concedido a Elytis posee un carácter de premio al esfuerzo colectivo de la literatura griega. «Tanto el reciente Nobel como otros poetas (Gatsos, Ritsos) se incrustan en la conciencia popular griega: sus poemas se cantan con la música de Teodorakis y de otros compositores. Creo que, por lo menos Elytis y Ritsos (se aprecia su enorme atracción hacia este segundo poeta que ha traducido y que recibió el premio Lenin) han bebido en las mismas fuentes que Anacreonte o Safo, en la fuente inmemorial y eterna de la poesía. No es posible determinar si les ha tocado una u otra gota del mundo poético clásico; en cambio, es perceptible que su poesía mana de aquella fuente. Elytis puede ser más apolíneo, por su armonía interior, por su forma, y Ritsos más dionisiaco, por lo proteico de sus ideas, y pese a su sencillez formal. Pero los poetas se completan unos a otros; cada uno aporta cuanto tiene de inédito nos ayuda a reconocernos en nuevas imágenes, en nuevos espejos. Y esto ocurre no sólo con la poesía, sino también con la novela: no se han traducido al español novelistas griegos interesantísimos como Stasis Tsirgas, Andreas Franquias o Stratis Mirivillitis, que tiene una novela excepcional, el imaginario diario de guerra de un soldado, titulada «La vida bajo la tumba».»

Me cuenta luego que el máximo estudioso de la obra de Elytis es un italiano de la Universidad de Milán. El helenista se llama Mario Vitti, y ha escrito una obra sobre la vida y la literatura de Odysseus Elytis. Me facilita también las primeras impresiones de un traductor sevillano que, actualmente, se ocupa de la obra del Nobel. Antonio Moreno, que así se llama el citado traductor, dice de Elytis: «Para mí la característica esencial de la obra de Elytis es su humanismo cósmico, en el sentido de que ha sido capaz de asimilar la tradición griega clásica para vertirla en moldes poéticos modernos. Y ello, a través de un surrealismo aprendido en Francia y trenzado con sentimientos del Egeo: las islas, la luz, las playas, los elementos del entorno donde vivieron los dioses griegos.»

Nuestra pesquisa llega a su fin con la traducción de Papageorgiou me facilita de los primeros versos del poema inédito: «La bondad en el sendero de los lobos», y que ahora ofrecemos al lector:

Aprieta fuertemente en tus manos una gloria que no te llegó aún / en tus dientes el último espectro del fuego, / las ramas que un coral olvidó, encendidas por un encanto del paraíso. / Piensa en el huevo que tus días de mañana están incubando, / en la estrella que la noche ha destronado de tu pecho para matarlo.



Στίξε στα χέρια σου μία νύχτα σου δεν ήρθε ακόμα
Στά δόντια σου τό ύστερικό φάντασμα τής φωτιάς
Μέ τά κλαριά σου ένα κοράλλι ξεχάσε
Ν'ανάβουνε άπό τή γητεία τού Παραδείσου

Σχέψου τό αήχο σου οι μέρες σου οι αυριανές κλωδώνε
Τό άστρο σου ή νύχτα εξόρισε άπό τό σπύδος σου
Γιά νά τό σεβάνει

Στίξε στά εωάγγελνα τού Γενναριού άδου χούβεται τό μίγος
Καί τόν άικό σου άδικοσωταμένο άσπίδο
Τή μιλά σου δε βρήκε τό γενναίο τής στόμα
Τό χτικίο τής άγάπης σου
Γιατί δεν ήρθε ακόμα

Η ώρα νά μεσε στό κάθε άεράγμα ά χούσος τής καρδιάς

Versos iniciales del poema de Odysseus Elytis, traducidos por Dimitri Papageorgiou, al final del artículo

Escribe Luis Antonio DE VILLENA

APUNTES SOBRE ODISEOS ELITIS EL RIGOR DE LA VOCACION POETICA

UNA vez más el galardón Nobel de Literatura sorprende —a un mundo culturalmente incomunicado— con un nombre desconocido (o casi) incluso en las minorías. Es muy cierto que, a veces ese tal nombre nuevo que nos venía como de rondón, apenas respondía a algo más que al designador de un novelista (de éxito en su tierra, sí), pero de muy escaso interés, en las más rancias vías de la narrativa decimonónica. Aunque, en otras ocasiones —me acuerdo ahora de Yasunari Kawabata, en 1968— el nombre desconocido resultaba ser, de verdad, importante. Once años después —ahora, en 1979— salta a los teletipos, con el lacónico y un tanto elemental comunicado de la Academia Sueca, otro nombre ignoto; se trata hoy de un poeta griego (algunos dirían remachando la obviedad griego moderno), de nombre mitológico y cargado de prestigio: Odiseos Elytis. ¿Quién es —corre en seguida la comidilla— ese hombre? ¿Será verdaderamente importante, un poeta de casta, o uno de esos bluffs que los suecos se inventan para que el mundo crea que no se les escapa nada? No soy un especialista en Elytis, ni conozco siquiera más que una parte pequeña de su obra, pero lo suficiente, me parece, para creer que el vapuleado Nobel ha ido esta vez también por buen camino.

Odiseos Elytis nació en 1911 en Herakléion, en la isla egea de Creta. (Creta es, por cierto, la patria de uno de los más importantes escritores griegos contemporáneos: Nikos Kasantzakis.) Elytis publica sus primeros poemas en 1935, justo en el momento inaugural de una de las más importantes revistas literarias de la Grecia de hoy, Nea grammata. Es también el momento en que el poeta y crítico Embricós da a conocer el Movimiento Surrealista francés en Grecia. Modo de una escritura por la que el joven Elytis se sentirá de inmediato fascinado.

Cavafis, el gran león de la nueva poesía griega, ha muerto hace dos años (en 1933): Sikelianos, el otro gran poeta de esa generación, trata de restaurar un helenismo nuevo, y publicará en 1936 su Testamento eleusino. Y Yorgos Seferis — de la promoción inmediatamente posterior— poeta cosmopolita, aunque muy enraizado en la tradición simbolista, que toca mucho el mundo griego, prepara entonces su «El último día, cuya edición verá la luz en 1939. Muy sucintamente ese era el panorama —rico— de la lírica neogriega cuando, atraído por el surrealismo, comienza a publicar Elytis. De un lado se le presenta el mundo de la experimentación (en su más amplio sentido) o de la tradicional —poésia engagée, que muy pronto se dejará sentir —por la presión de los acontecimientos— en la poesía griega. De otro puede incorporarse a la tradición que busca las claves de hoy —una Grecia mestiza— en el trabajo y recreo de la gran tradición de la Grecia antigua. Es el camino (universista) de Cavafis, parcialmente de Sikelianos y de Seferis, y más cerca, de Alexandros Matsas poeta rigurosamente coetáneo del hoy Nobel. Elytis optará

por una vía personal —como siempre es necesario— y sincrética.

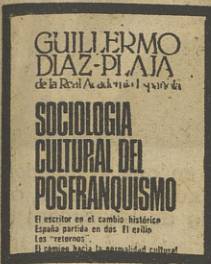
Una actualidad activa de las raíces clásicas (que les pertenecen a los griegos de hoy en manera muy similar a como nos pertenecen a nosotros o a los italianos), y una modernidad formal, que en su etapa primera será surrealista, para irse decantando después hacia una personalización de las claves simbolistas. En 1940 publica Odiseos Elytis su primer libro de poemas: Orientaciones, y en 1943, El sol primero, su inicial obra importante precisamente en esa aludida línea sincrética que aúna lenguaje moderno (imágenes surrealistas) con una pesquisa en la grecidad. El sol primero es un canto a la esperanza, simbolizado en la tradición, la vida y la luz del mundo de las islas griegas, bien conocido y querido de Elytis.

Uno de los textos —un largo poema— más conocido de nuestro Nobel, fue escrito en 1941, y es el Canto heroico y fúnebre por el subteniente caído en Albania. Utilizando, otra vez, claves simbolistas y recursos culturales (sobre un suceso eminentemente actual y realista), Elytis expresa en esa muerte heroica el destino de la raza neogriega, y su propio destino individual. Al concluir la guerra mundial, Odiseos Elytis es ya uno de los más notables poetas de su patria. A partir de entonces su obra se irá construyendo (según las claves expresadas) lenta y sólidamente Elytis que ha sido un hombre claramente de la izquierda liberal, y que nunca ha disimulado tal condición en los momentos más duros de la Grecia contemporánea —digamos la dictadura de los Coronales— tampoco ha caído en la poesía social o política, de la que se hizo adalid el más joven Yannis Ritsos. Para Elytis —y ese es, generalizando, uno de sus grandes méritos— la poesía es una labor profunda elaboradora, un mundo que hay que ir íntimamente decantando y puliendo fiel siempre (el poeta) a un destino de intensidad y luz, un poco ángel caído, en la creadora tradición del Simbolismo.

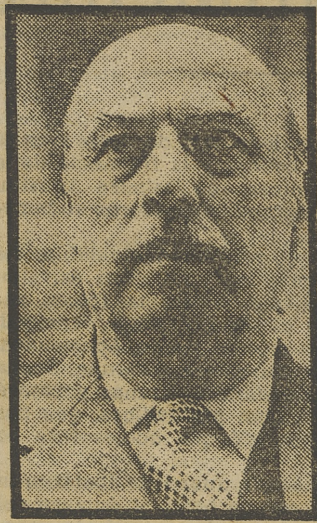
Ya en su madurez, su obra más importante ha sido Seis y un dardos hacia el cielo, que obtuvo el primer Premio Nacional de Poesía en Grecia, en 1965. Traductor del teatro de Giradoux y de Brecht, Odiseos Elytis es, desde hace ya bastantes años, considerado como uno de los primeros poetas de la Grecia de nuestro tiempo.

Como dato de interés para los curiosos, agregaré que Elytis es el segundo poeta neogriego que recibe el Nobel, que se otorgó ya en 1963 a Yorgos Seferis. Y, por cierto, que las declaraciones de este al recibirlo (¡tan clásicas!) siguen siendo hoy, en el muy diferente caso de Elytis perfectamente válidas: Creo que la Academia ha querido demostrar que la Humanidad de hoy tiene necesidad de la poesía y del espíritu griegos. Por todo lo que eso quiere decir, nos alegramos.

CREO que es la primera vez que comento conjuntamente libros de los dos hermanos Díaz-Plaja, Guillermo y Fernando. (Hay más Díaz-Plaja en la vida española: Aurora, en la erudición, la biblioteca y la especialidad en literatura infantil; una hermana más, directiva en otros ámbitos; un hijo de Guillermo, de su mismo nombre, en la crítica sociológica.) Como siempre, Guillermo trae los libros a pares, el libro que no cesa y que casi no nos deja respirar —como le dije en una ocasión— a sus lectores y críticos. Ya ni sé biógrafo suyo—cuántos y cuántos títulos en más de cincuenta años cuando él ha llegado, y tiene cuerda creadora para rato, a los setenta. Estos son sus dos últimos y muy característicos en dos de las ramas de su actividad ensayística: «Sociología cultural del posfranquismo» (Plaza & Janés) y, en la misma editorial, «China en su laberinto».



DOS LIBROS DE GUILLERMO SOBRE LA CULTURA EN EL FRANQUISMO Y UN VIAJE A CHINA



Es el primero un espejo y una profunda reflexión de la vida cultural española después del franquismo. Guillermo Díaz-Plaja es tanto como un crítico e historiador literario un caviloso y misionero crítico de la cultura, España, en su totalidad, y Cataluña, su Cataluña, en particular, figuran entre sus preocupaciones más hondas. Si la desaparecida e inolvidable Dolores Franco hubiera tenido que ampliar su antología del tema de España, como preocupación desde el Siglo de Oro a nuestros días, se hubiera visto abrumada para seleccionar las páginas más representativas de Guillermo Díaz-Plaja. Contaría muy especialmente con las de este libro. Partiendo de la idea de la libertad como clima natural de la cultura, contempla Guillermo este trance y esta responsabilidad del cambio político para el escritor cuando la libertad ya no es una aspiración o una nostalgia, sino un aguijoneante presupuesto. Estamos en el camino hacia la normalidad cultural, y ello es una tremenda e inaplazable exigencia. No solamente porque aparecen o se dibujan las condiciones óptimas para su desarrollo, sino porque lo hecho o no hecho en los cuarenta años anteriores obliga a una respuesta decisiva y clara. El posibismo, el silencio, el exilio, la protesta, el largo proceso de los retornos aún no concluidos del todo —con tantos que ya no son posibles—, los rastros del antiguo enfrentamiento y todos los desfases de la recuperación con sus —a un lado y a otro— desvaloraciones e hipervaloraciones e injustos olvidos son temas del pasado inmediato a considerar y a reajustar para un cuadro correcto, vivo y actuante de nuestro patrimonio y continuidad cultural. Ello exige una seria pedagogía de estructuración histórica y funcional, y también un enfrentamiento admonitorio e informativo con la administración pública y la política a fin de establecer en los responsables de la gobernación una conciencia estricta de comprensión y de respeto que nunca se han prodigado mucho por ese difícil —¿y remediable?— entendimiento en los políticos del cometido, siempre crítico, o de creación exenta del intelectual y del artista. El autor teoriza sobre hechos, situaciones y figuras ejemplares desde su condición de profesor, de estudioso, de historiador, de crítico, de creador y de testigo entrañablemente interesado. Sobre cada figura que contempla, añade datos y observaciones clarificadoras y pedagógicas. Muchas de ellas han sido tratadas en sus monografías, panoramas, antologías y grandes y pequeños ensayos. Aparece, como decía al principio, una especial dedicación —hay que mentar también la del tema de España y América— a la cultura catalana en sus peculiaridades y dentro de la totalidad española; consideraciones tan suyas, entre otras, sobre el idioma catalán y sobre el castellano de los catalanes. Nunca tuvo Guillermo Díaz-Plaja participación en la vida pública, sino desde el libro, el periódico, la revista o puestos de promoción cultural. Pero al producirse el cambio político sintió la tentación de intervenir políticamente para influir en la marcha de nuestra vida cultural presentándose a candidato por el Senado. No logró el escaño y se conformó con una bonita vo-

tación, que habría de servirle como dato y exploración —ello vale una misa— de una confianza pública con el solo historial de su obra literaria. Ciertamente que la Cámara Alta se perdió una actuación que quizá hubiera sido importante, pero tal vez sus lectores hemos ganado los libros —estos mismos, entre otros— que no hubiera podido escribir —¿o sí?— durante su cargo representativo.

El otro libro, «China en su laberinto», es como siempre que hace un gran viaje, y hace muchos, un libro de andar y ver. Hay en él una gozosa posesión viajera del mundo que se traduce en un testimonio vivaz y matizado. Nos advierte del sobresalto que le produjo acometer el traslado de sus impresiones en tan breve contacto y con el enorme interés de ser hoy China el más incitante panorama del mundo, tanto por la experiencia política y cultural allí en curso como por las hermosuras naturales e históricas del inmenso país. Pero también contaba con algo, con mucho, a su favor para la empresa y no quedarse en un reportaje menor. Viajar es siempre una sorpresa, un puñado de hallazgos y algunas comprobaciones. Pero más todavía, para un hombre de intensa cultura, un motivo de inspiración e instancias apasionantes a otras experiencias viajeras, a los libros, a los propios saberes y al interés en el regreso por aquel país que ha de durar seguramente para siempre: cuando un hombre de verdadera cultura regresa de un viaje así le interesan especialmente cada día todas las noticias que de allí vienen, todos los libros que de allí se escribieron, todos los testimonios posibles, todas las capacidades con que se encuentre en sí mismo para relacionar lo visto, lo entrevistado y lo sospechado con sus investigaciones anteriores y posteriores. La costumbre de Díaz-Plaja en esto —y, claro es, su naturaleza de escritor— le permite la rapidez descriptiva, el trasunto de la emoción, la síntesis cultural, la reflexión preocupada, y hasta la profecía...

DE LOS HERMANOS DIAZ-PLAJA



FERNANDO DIAZ-PLAJA Y SUS DOCUMENTOS

Hay entre Fernando y su hermano muchos puntos de coincidencia. Por lo pronto, la vasta erudición, la curiosidad universal, la pedagogía, la historia, el periodismo, la sociología cultural, la preocupación por España. Su amplia biografía está dividida por él mismo en varias series: la imaginativa, con tres novelas; la antológica, con textos diversos de la literatura española; la de las costumbres también españolas a través de los siglos; otra serie es la de interpretación de la historia de España y la del mundo en los textos literarios, en libros, en documentos, en revistas; una viajera se traduce en libros de sus andanzas generalmente anticipadas al público en crónicas periodísticas; en una serie biográfica aporta una particular manera de contemplar a los personajes elegidos; otra es su popularísima de los siete pecados capitales analizados en las comunidades de distintos países —España, USA, Francia, Italia y en su propia biografía de hombre nada remiso a las invitaciones sociales. Y finalmente, la documental. Nada menos que ocho volúmenes de la historia de España en sus documentos del siglo XVI al presente, y un manual de historia documental de España. A esta serie documentalista pertenecen al grueso volumen. «Si mi pluma valiera tu pistola» (Plaza y Janés), que subtítulo «Los escritores españoles en la guerra civil». Es pues, una antología, pero no específicamente literaria, sino histórico-documental.

Un seleccionado conjunto de artículos aparecidos en los periódicos de uno y otro bando durante la guerra civil. Sobre una extensa nómina. El antólogo se limita a un prólogo justificativo sin intención de sacar trapitos al sol ni de encender viejos reencores, sino para mostrar a través de estos testimonios la filosofía, la argumentación precipitada directriz que empujaba



FERNANDO, UNA COLECCION DE ARTICULOS EN LA GUERRA CIVIL

las armas al combate o que las armas suscitaron. Mediante una síntesis acertada, concreta el pensamiento de unos y otros, y las obnubilaciones en la mente crítica del intelectual taponan la excitación revolucionaria y bélica. Como unos y otros entendían entonces la patria, la religión, el extranjero, el regionalismo, el trabajo, el futuro, el culto a la personalidad, el compromiso del escritor, y los crímenes del adversario. Antepone notas que resumen y sitúan el trabajo relacionándolo con los temas candentes y con las circunstancias. El título está tomado de aquellos versos de Antonio Machado a Lister: «Si mi pluma valiera tu pistola/de capitán contento moriría.»

Un poeta muy amigo mío, y devotísimo de don Antonio, decía ante estos versos: «¡Lo que hubieras y hubiéramos perdido con el cambio, rey!». Por las mismas fechas, su hermano Manuel, del otro lado, haría una oferta parecida al general Moscardó. Con estas notas y este prólogo Fernando Díaz-Plaja nos da su sugaz lectura. Seguramente hay muchas más, limpias o torpes. Me gustaría preguntarle por qué no consultó con los vivos y con los herederos de los muertos la utilización de estos textos. No obstante, se le puede perdonar, pienso, de ésta que me parece obligación ineludible en gracia a sus buenas intenciones ilustradoras. Por mi parte lo hago de la mejor gana, como incluido en la antología con un fervoroso artículo joseantoniano perfeccionado, con tardía publicación, a poco más de la mitad del segundo decenio de mi vida, y del que sólo puedo decir ahora que apenas si me reconozco en su forma y contenido más que en la buena fe y el impulso poético, que creo han caracterizado siempre mis escritos; por lo demás, le veo como ejemplo de absoluta inmadurez literaria, que, curiosamente, le pone por debajo de lo que puedo recordar de entonces —no guardo nada— o que he visto reproducido en algunos libros, recensiones generalmente firmadas por las mismas o bastante anteriores calendas...

NUEVOS ESCRITORES (?)

LOABLE empeño, amén de candoroso, el de Andrés Sorel. El hombre se ha empeñado en lanzar una nueva colección literaria y poco menos que emular a Carlos Barral: «¿Existe o no una nueva novela española?». Pues no, mire usted.

Dice Sorel que debe achacarse «la actual crisis de nuestra literatura a la carencia absoluta de una política cultural. No sólo falla la política —dice—, sino el engranaje, la difusión, la educación, el papel de la oposición..., todo». Pero aparte de este rollo, lo que olvida Sorel es que la ola novísima no viene produciendo más que ruina editorial y sopor lector. A los nuevos novelistas, felizmente, no les hace caso ni Dios. Como mucho, les escribe una nota encendida un crítico amiguete. Y luego el mutuo ente: tú escribes sobre mi libro y yo escribo sobre el tuyo. Palizas.

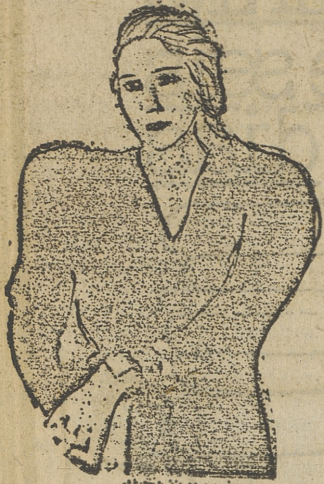
También dice Sorel que busca «escritores españoles implicados en un nuevo planteamiento del hecho de escribir», mientras que el buen lector, que es que lo tienen aburrido con estas comidas de coco, lo que busca son escritores que tengan algo que decir y sepan decirlo. Lo demás son ganas de tirarse el moco.

Blanca RUIZ NIN

La bola Literaria



Escribe Carmen BRAVO-VILLASANTE



JUANA DE IBARBOUROU

UNA NIÑA FELIZ,
UNA MUJER ENAMORADA

En ese preciosísimo libro de memorias titulado «Chico Carlo», Juana de Ibarbourou dice: «Fui una niña feliz». Tuvo las leyendas y narraciones de aquella bondadosa aya negra brasileña, llamada cariñosamente Feli, aquella Feliciano que nunca se cansaba de contar a la insaciable historias de animales conversadores y de fantasmas vagabundos.

ESTE mundo de fábula animalística, del fiandú tonto que esconde la pequeña cabeza entre los pastos, de la vaquita Victoria, del perro ovejero con disfraz de lobo, este mundo aprendido en la infancia, escuchado con tanto placer, lo transmitirá la poetisa a sus hijos y a sus nietos y a todos los niños uruguayos. Ese mundo fresco, cándido, encantador y puro de los animales hablará en los libros de Juana de Ibarbourou, así en «La burrita desorejada» y en «Los sueños de Natacha». Al desaparecer (¿puede un poeta desaparecer?) Juana de Ibarbourou, la imagen feliz de aquella niña uruguaya que cantaba décimas y vidalitas a las visitas, arrullándose con su ritmo, resulta encantadora. Imaginemos con toda la fuerza de la imaginación, que es más fuerte que la misma realidad, a la niña de trenzas largas, ya guapisima, con una seriedad deliciosa, cantando «Palomita blanca»:

Palomita blanca,
—vidalita—
pecho colorado:
llévale esta cinta
—vidalita—
a mi bien amado.

Y la canción de «Bayana triste», que empezaba así:

La flor de Bagé está triste,
su amor se le fue a la guerra,
los ojos tiene con lágrimas,
temiendo que ya no vuelva.

Dos canciones de amor cantaba la niña feliz que iba a ser toda su vida una gran enamorada. Porque Juana de Ibarbourou, en sus arabescos panteístas en torno a la Naturaleza y al amor, en sus versos borboteantes de manantial, es la niña feliz que se ha convertido en una mujer enamorada. Selvática, como una Isadora Duncan, natural y descalza, pisan sus pies la hierba fresca y húmeda de rocío, miran sus ojos brillantes el cielo azul de la montaña y la pampa, y la inmensidad del mar, salta y danza al compás

de los vientos, se inclina sobre los setos de rosas que la vuelven loca de alegría, por la belleza y la fragancia de la flor, y aspira el amor, más amorosa que Delmira Agustini y Alfonsina Storni, y todas las grandes amadoras sudamericanas, que han escrito poesía.

Para la adolescente que fui yo, resultan inolvidables los poemas de «Las lenguas de diamante» y de «Raíz salvaje», donde Juana de Ibarbourou, salvaje, vitalísima, fresca, sana y silvestre, es naturaleza y al mismo tiempo felicidad. Sigue siendo la niña feliz que ha crecido y ama. Apasionada, comunicativa, entregada, riende, sin máscara alguna. Juana de América (así la llamaron) mordeará manzanas y besará los labios de su amante con fruición maravillosa, que nos transmite en sus radiantes versos. ¿Y qué adolescente no era así o no quería ser así?

Yo he llamado, con versos suyos, a Juana de Ibarbourou «dulce caña y furia de clavel», porque tenía la dulzura del azúcar, la flexibilidad y la ternura cimbreante de la caña, y porque tenía el ímpetu restallante del clavel, que nace de golpe y se dispara a la vida con toda su pujanza. Pero esta Juana floral, ornada de guirnaldas, mariposa voladora, a la que yo no quiero convertir en mariposa disecada, enumerando su obra, clasificando sus poemas, analizando sus estructuras, alegre mariposa, fúnebre ahora, revolotea obsesivamente en torno a mí, sin quemarse las alas, recordándome muchos bellos y verdaderos versos de alegría vital, de melancolía también vital, porque la pasión melancólica encierra también un intenso vitalismo. Unida muy joven a su amor, Juana de Ibarbourou, fue reflejando en su poesía personal los encuentros amorosos entre los pinos, en los bosques junto al mar, y se convierte en enredadera para abrazarse al amado, y su cama es un roble, en cuyas ramas cantan los pájaros:

Yo duermo en un árbol,
en un árbol amigo del agua.

Pero Juana enamorada, feliz y ardiente, no es sólo la pequeña llama de una mujer elemental, de una sola vida. La agreste que gustaba a nuestra adolescencia y sencillamente decía: «Amémonos» y que exclamaba con libre entrega:

Desnuda y toda abierta de par en par.
¡Por el ansia de amar!

Es también la poetisa múltiple, la mujer sofisticada, culturalista, ebria de narcisismo que en su «Toilette suprema» ofrece como en un cuadro modernista de Gustav Klimt:

La visión loca y suprema
de mi cuerpo embellecido.
Por el oscuro vestido
y la sombría diadema.

O los asombrosos poemas de «Hastío» en que la amadora elemental, se atreve a enviar a la Magdalena por su capacidad de amar y por «el barro dorado de las noches de orgía»

Magdalena: yo a veces envidio lo que fuiste.
Me aburre esta existencia tan monótona y triste.
Hoy daría mi alma por los mil esplendores.
Y el vértigo de abismo de tus cien mil amores.

Y el de aquella «Thais santificada», que pasó triunfante por Alejandría, seguida de los siete chacales rojos del pecado y a cuyos pies se orilla un leopardo.

Juana de Ibarbourou, por fortuna, no es única. Con una suntuosidad sensual y voluptuosa, se ofrece en «Ofrenda» y en «La cita», siempre sofisticada, recamada de joyas, pálida y extática, como en su famoso retrato de pierrot blanco, ceñida en su manto negro de terciopelo, cubierta de sedas neoyorquinas, las uñas pintadas de rojo granada, con perfumes finos de Dior, Max Factor y Marcel Rochas, y así desconcierta a los que gustan de clasificar a las mujeres en un solo tipo. Juana, elegante y exquisita mujer enamorada hasta el fin de sus días (¿los poetas tienen fin?), en su complejidad conoció también el amor difícil y lo aceptó:

Quiero el amor que duele y que atormenta.
No el dulce amor de esclarecida menta.
Que se marchita inconsciente y solo.

En el misterioso laberinto de esta mujer compleja —no sólo la niña feliz y la danzarina salvaje panteísta— se descubre el nuevo amor por un hombre más joven, mucho más joven que ella, para el que escribe la «Carta de primavera» («Mensajes del escriba») y el extraordinario poema «Dormida en la eternidad», ardiente e irónico a la vez:

Tienes que convencerte, mi muy amado,
de que te quiero más que a todas las cosas
que forman mi vida.

Más que a mi George Dickson, mis rosas
de perfume profundo y faz encendida.

¡Cuánto te quiero, cuánto te quiero,
tierno, delicado, justo, gallardo!

Los dos estamos jugando

una suprema carrera en el mismo tobogán.

Pero yo me deslizo más rápida que tú.

Y cuando me alcances sólo tendrás junto a ti
una enamorada, dormida en la eternidad.

¡Qué epitafio tan hermoso se ha escrito la propia Juana de Ibarbourou con ese último verso con el que cerramos esta nota de laurel-homenaje! «Una enamorada, dormida en la eternidad».

Escribe
Juan ARANZADI

PARADOJAS ANDALUCISTAS

EL reciente librito de José Acosta Sánchez sobre «Historia y cultura del pueblo andaluz» (1), unido a otro libro del mismo autor, publicado el año pasado, sobre las luchas anticentralistas en Andalucía (2), suministra a quien por ello se interese el conocimiento de las bases teóricas del nacionalismo andaluz que tan espectacular eclosión experimentó en las últimas elecciones y tanto ruido ha armado en los meses estivales.

Es tristemente cierto que los nacionalismos periféricos están ofreciendo hoy un suplemento ideológico de credibilidad y adhesión a un Estado que hasta ahora sólo ha sabido sostenerse sobre la porra y el fusil. Pero también lo es que dentro de la generalizada campaña publicitaria creadora de «consenso», presentan un cierto encanto que les diferencia de las aburridas y viejas cantinelas que repiten sin convicción los partidos políticos centralistas: al menos se ven obligados a crear mitos, a rebuscar en la historia regional y dar forma a nuevas leyendas que contrarresten la enmohecida épica de Viriato, Numancia, Santiago Matamoros y los Reyes Católicos que torturó nuestra infancia.

Sin embargo, es de lamentar que este saludable impulso mitificador, legendario y neo-épico se quede a medio camino y no alcance grandeza estética y literaria al verse limitado, contenido y finalmente reprimido por prejuicios científicos y realistas que obedecen a imperativos de eficacia política en este prosaico mundo que vivimos.

● TARTESSOS Y EL CORAN

LA mitología andalucista tiene un atractivo comienzo que reivindica la legendaria Tartessos como cuna de la identidad andaluza y considerada como crisol de la misma un idealizado Islam andalusi. José Acosta encorseta la historia de Andalucía en un esquema mítico cuya es-

tructura es homóloga a la socorrida tríada cristiana Paraíso-Caída-Redención: la Edad de Oro que se inicia en Tartessos y se prolonga sin interrupción a través de las colonizaciones fenicia y púnica, la bética, hispanorromana y la Andalucía islámica es violentamente interrumpida por la Conquista (que no Reconquista) castellana, ruptura feudal a partir de la cual se inicia la decadencia y enajenación andaluza que se prolonga e intensifica bajo el capitalismo latifundista; desde el siglo XIII se registra una resistencia anticentralista que alcanza su culmen con las guerras de Granada, auténtico «movimiento de liberación» contra el imperialismo castellano, y al intento separatista del duque de Medina-Sidonia, prolongándose bajo el capitalismo en tres movimientos que se hallan, para Acosta, estrechamente imbricados: el feudalismo, el anarquismo y el andalucismo. Bajo la dirección de éste, organizado como P. S. A., camina actualmente Andalucía hacia la reconstrucción de su identidad y la consecución de la liberación.

Poco importan los «abusos» que con diversos «hechos» se ve obligado a cometer Acosta para que la realidad ilustre el mito, pues en definitiva toda historia es leyenda («leyenda»: lo que debe ser leído, lo que se selecciona como relevante en el caos de datos brutos). Lo triste es que tras comienzo tan prometedor, Acosta se nos ponga serio y científico y se niegue a perseguir las interesantes derivaciones de la mitología andalucista.

● TRAS LAS HUELLAS DE JOMEINI

ALA sabrá por qué a Acosta le molesta tanto la interpretación milenarista que del anarquismo andaluz, «veta esencial de la historia de Andalucía, la más genuina expresión de su historia contemporánea», ofrecen tan respetables investigadores como Hobsbawm y Brenan, pero lo cierto es que al rechazarla sin fundamento (por el mero he-

cho de que le suena mal «lo religioso») se incapacita para comprender la estructura milenarista del esqueleto mitológico andalucista y, sobre todo, se priva de situar en su justo lugar y de concederle la adecuada significación a su apología del «modo de producción coránico» que, según él, imperaba en el «Estado teocrático» islámico-andalusi. Al P. S. A. le bastaría con profundizar en esta veta, que le aproxima al chifismo de su amigo Jomeini, para cerrar el círculo de su mitología ofreciendo como panacea liberadora el retorno a la Andalucía islámica regida por el Corán. Tampoco haría falta que llegara a los extremos de puritanismo del fanático y sanguinario profeta iraní, pues ya los moriscos vencidos en la guerra de las Alpujarras se le adelantaron en una inteligente operación de sincretismo religioso que podría hoy dar su juego: la fabulosa ficción de los «Libros de Plomo» supuso la invención de una nueva religión islámico-cristiana que convertía a unos santos árabes en discípulos de Santiago y primeros propagadores en España de un cristianismo sospechosamente imbuido de elementos coránicos.

Uniendo este Santiago morisco con Mahoma sobre la base de un «socialismo islámico» de nuevo cuño adaptado a los tiempos modernos y depurado puritanismo (una especie de «euroislamismo de rostro humano») podría el P. S. A. seguir siendo fiel a Blas Infante, quien al asumir el programa fisiócrata de Henry George para solucionar la cuestión agraria andaluza, se proponía nada menos que «completar la obra social de Jesucristo».

Lo que sería una pena es que lo que puede ser el comienzo de una nueva religión se quede en un vulgar partido político. Para ese viaje no hacían falta alforjas.

(1) Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1979.

(2) «Andalucía. Reconstrucción de una identidad y lucha contra el centralismo». Ed. Anagrama, Barcelona, 1978.

LOS RELATOS DE STANISLAW LEM:

Escribe: Equipo de Investigación sobre Lem

¿FICCION O CRONICA?



DICEN que Stanislaw Lem es un escritor de ciencia-ficción, lo cual, en nuestra opinión, es dudoso. Hace falta estar ciego para no sospechar que, tal vez, alguien se oculta (o le ocultan) tras ese seudónimo y, en tal caso, es pausable que haya visto lo que narra, que haya vivido en tiempos y lugares remotos y que haya venido a avisar de lo que nos aguarda. El tono de los escritos atribuidos a Lem posee la ironía propia de quien dice la verdad a sabiendas de que casi nadie le va a hacer caso, el sarcasmo de quien conoce que su propia existencia es la prueba evidente del fracaso de la evolución y la carga satírica de quien tal vez sueña con legar a quienes le antecieron leves depósitos semánticos para salvaguardar el humor y la desconfianza.

Las biografías usuales de Lem rezan así: «Nacido en Lvov, ciudad ucraniana que hasta 1939 perteneció a Polonia. Desde 1921 reside en Cracovia. Durante la Segunda Guerra Mundial trabajó como mecánico de coches. Terminada la contienda, estudió medicina y se especializó en psicología. Se ha interesado, también, por las matemáticas, la cibernética y es miembro fundador de la Sociedad Polaca de Astronáutica. Desde 1973 enseña literatura polaca en la Universidad de Cracovia. Algunas ediciones llegan a ilustrar el texto con la foto de un pretendido Lem rubio, con gafas y sonriente, mientras sostiene un perro en los brazos. Hemos analizado atentamente el asunto y hemos llegado a la hipótesis siguiente: podría ser que con el fin de amortiguar las explosivas revelaciones del autor de estos textos se le haya engullido entre los escritores de SF y se le hayan adjudicado una identidad y una biografía ficticias.

Si esto es así, las cañas se han vuelto lanzas para los instigadores de la operación: el espúreo Lem (era inevitable) se ha convertido en el autor más leído de SF y, entre muchos de sus lectores, crecen las sospechas de que tanta verosimilitud narrativa es inverosímil, salvo si el autor de estas crónicas es un auténtico viajero del tiempo y del espacio.

En el libro «Memorias de las estrellas. Viajes» se desvela algo de cuanto decimos. En el prefacio del citado volumen se nos dice que Lem no es sino un «dispositivo», un disfraz que enmascara al auténtico protagonista y narrador de una variada serie de viajes, llamado Ijon Tichy. En «El congreso de futurología» reaparece el tal Ijon Tichy y, por añadidura, no es difícil imaginar idéntico protagonista en los mundos descritos en obras como «Memorias encontradas en una bañera» o «Ciberriada». Más dudosos o manipulados parecen, en cambio, otros títulos atribuidos a Lem, aun cuando en varios de ellos se haya tratado de imitar la garra incomparable de sus exploraciones. Nos referimos a «Retorno de las estrellas», «Solaris» o «La investigación».

Quien haya leído la antes citada «Memorias de las estrellas. Viajes» sabe de los desesperados esfuerzos de Ijon Tichy por remodelar la evolución cósmica y humana sirviéndose de la cronotraslación o viaje en el tiempo y de los hallazgos astrofísicos de su época y conoce, también, los avatares del fracaso del astuto aventurero. ¿No es lógico, entonces, suponer que Tichy abordó un último y definitivo viaje en el tiempo, más exactamente que huyó de su época originaria para recalar en la nuestra y legarnos la recopilación de las

horripilantes sociedades que contempló por doquier y avisarnos de la malignidad acumulativa en que consiste el futuro?

● SOBRECOGEDOR FUTURO

Si consideramos «literarios» los escritos firmados por Lem hay que inscribirlos incuestionablemente en el territorio de la ciencia ficción. Incluso, como ya se ha señalado, constituyen la muestra más imaginativa, cruel y precisa de la vertiente crítica de la SF. No se trata, sin embargo, de antiutopías, porque éstas no son sino el reverso de las utopías, es decir, maneras de dinamitar la imaginaria del futuro propias del siglo XIX o de las tres primeras décadas del XX. En las antiutopías (o distopías), por ejemplo, en las de Wolfe, Huxley, Orwell, Zamyatin o los hermanos Capek, la fracasada sociedad surge como fruto del abuso de poder de una nueva casta tras una etapa de hondas transformaciones, o de la hipertrofia de algunas ramas tecnológicas; en definitiva, hay siempre una traición que puede ser corregida o un subsanable error de cálculo. Pero en numerosos autores de SF, la crítica del futuro se vuelve salvaje hasta el extremo de sostener que no existe posibilidad real de

cambio, sino un vaivén perpetuo e irresoluto, una insensata espiral de metamorfosis que se añaden a un pasado igualmente tejido por la acumulación de transformaciones sin cualidad ética ninguna.

Lem exaspera y redondea hasta lo indecible esta manera de mirar hacia el mañana. En «El congreso de futurología» la inanimidad letal del porvenir queda ilustrada mediante una terrorífica equivalencia, entre el avance de la flecha del tiempo y la pérdida de autenticidad y visceralidad de la existencia que va siendo despojada de realidad y queda relegada a grotesca y sonámbula alucinación. En otras ocasiones (por ejemplo, en la mayoría de los mundos descritos en los dos tomos de las «Memorias de las estrellas», o en la «Ammer-Ka» perdida en los abismos del espionaje y del contraespionaje que diseña en «Memorias encontradas en una bañera»), se trata de mundos atascados en la irreversibilidad de sus propios errores. Los proyectos vitales de todas estas sociedades (dizque imaginarias) son a tal punto absurdos y desnaturalizados para consigo mismas que causan una risa visceral, similar a la que puede producir la visión del tonto del pueblo en acción. Lem saca punta a todas las posibilidades de sátira, pero fustiga con especial finura la común y ciega tozudez que late en esas maneras de vivir, tozudez representada por el dogmatismo planificador y dominante de las jerarquías y por la esclavitud resignada y cobarde de los súbditos.

● LA PEPLA DE LA EVOLUCION

Una de las más rentables obsesiones de Lem es la de

los orígenes y las características de la evolución del Universo y del hombre, temas a los que somete a revisión una y otra vez con prolíficos y sabrosos resultados. En los episodios fundacionales de esta obsesión, Ijon Tichy, con ayuda de los sabios de su época, pone a prueba la teoría cosmogónica del Big-Bang, con la intención de, una vez conocidos sus resortes, modificar el actual y desastroso código de la Evolución. ¿Determinismo especulativo del escritor Lem o desesperado y real intento de Ijon Tichy tras comprobar empíricamente las encarnaciones a que desdichadamente da lugar el vigente código evolutivo? Una vez más, nos hallamos ante la incógnita fundamental que plantean los escritos de que hablamos y ante la que el lector no tendrá más remedio que definirse en uno u otro sentido.

Pero no acaba ahí todo. Los libros firmados por Lem están llenos de demiurgos, ingenieros cosmogónicos y actos de creación de especies. Parece como si, inseguro o aterrado por las versiones oficiales y monolíticas de la eclosión del Universo y de la inteligencia, Lem (o Tichy, insistimos), quisiera asegurarse otras posibilidades o soñara con secretas aleaciones demiúrgicas. Es preciso, sin embargo, añadir que el propio texto descalifica todos estos intentos: Ti-

chy fracasa por culpa de los sabotajes de quienes le acompañan en sus proyectos de renovación; en otro de los relatos, una Confederación Intergaláctica rechaza la incorporación de los terrestres (clasificados en la especie «repugnans») al descubrir que su origen se debe a los detritus orgánicos abandonados por otra raza en la Tierra, en un día de embriaguez; las mismas construcciones del hombre, las máquinas inteligentes, sostienen con su creador una guerra sin cuartel y se revelan estúpidas y aberrantes en la mayoría de las ocasiones.

Terminamos. Los mundos pintados por el autor de estos escritos son de una imaginación portentosa y una lectura desatenta podría inducir a lectores impacientes a descalificarlos como la obra de un desequilibrado. Sin embargo, tras su aparente desmesura se oculta una interna coherencia sin fisuras que, paulatinamente, hace alumbrar una luminosa verosimilitud, de la que ya hemos hablado. En consecuencia, y considerándonos por supuesto sometidos a la crítica de nuestra hipótesis siempre y cuando otras versiones así lo aconsejen, nos parece imprescindible ahondar en la elucidación de la auténtica personalidad del autor de los escritos aquí analizados. El porvenir de nuestra propia civilización así lo exige.

Escribe Victor ZALBIDEA

ALGO MAS SOBRE DRACULA (y el terror sexual)

El artículo de Leopoldo Azancot, compañero y sin embargo, amigo, publicado en este suplemento, en el que reseña un libro sobre la historia de Vlad el emperador, al que considera el origen histórico del mito de Drácula, pese a su brevedad, me ha interesado enormemente. Drácula atrae poderosamente todavía hoy; actualmente ha regresado a las pantallas y escenarios cobrando un interés parejo al de Supermán. Y no es casualidad que uno y otro se mezclen, ya que entre ellos existen muchos paralelismos que sería largo mencionar, pero que se centran en su totalidad en torno al problema fálico. De hecho hace un par de años se me ocurrió una doble lectura fálica de Drácula y Supermán, pero por avatares editoriales sólo apareció Drácula, que ahora se reedita junto con otras tres novelas más. La lectura fálica de Supermán permanece, sin embargo, inédita

Como bien sabe Azancot, el mito de los vampiros (chupadores de sangre) es muy antiguo, de antes de Cristo, y ya en él subyace la idea de un ser muerto viviente que se alimenta de los vivos (chupando la sangre) para sobrevivir. Por tanto hay que remontarse a mucho antes del siglo XIV, de donde es Vlad el emperador, para buscar los orígenes del vampirismo.

Pero si de lo que se trata es del vampiro en la literatura occidental, es decir, precisamente de Drácula, lo que habrá que preguntarse no es por el origen del mito del vampiro, sino de Drácula, y entonces —obviamente—, como hace Azancot, hay que referirse a Bram Stoker, que es el creador de Drácula.

¿Se inspiró Bram Stoker en Vlad el emperador para crear la figura de Drácula? Sin duda este personaje debió interesar a Stoker en cuanto a que es un dios de la crueldad y de la muerte. Pero aparte de ser el representante idóneo de estas dos cosas, Vlad no es más. Es decir, la idea de sobrevivir a la muerte a través del vampirismo, o sea, estar entre la vida y la

muerte y sobrevivir «chupando la sangre», Stoker no la puede sacar de Vlad, sino del mito del vampiro clásico que, como digo, es muy anterior.

Vlad le interesó a Stoker porque era un personaje real, que había sembrado el terror en el pueblo, y este terror había superado a su muerte. Stoker tomó a Vlad y le colocó las cualidades del vampiro a partir de la sobrevivencia de su terror en la muerte popular. Al añadirle las características del vampiro, Stoker se encontró con dos cosas:

- 1.ª Su estancia entre la vida y la muerte, su sobrevivencia a la muerte.
- 2.ª El hecho de chupar la sangre de los seres vivos.

Como hemos dicho antes, son muchos los que hablan de Vlad el emperador al referirse al origen de Drácula. Pero la mayoría olvidan que Stoker se inspiró esencialmente en un personaje más contemporáneo a él, que cubría las cualidades vampíricas: la condesa polaca Savory, que se bañaba en sangre de doncellas para mantenerse perpetuamente joven y cuyo «élan»

vital giraba en torno a su lesbianismo delirante.

Por eso, cuando Azancot en su artículo dice que «el vértigo ante el vampiro no nace, como quieren los actuales exégetas del mito, del simbolismo actual del mismo, sino de su condición de habitante de los dos reinos, la sangre es la vida y el mal no muere», lo que hace no es sino eliminar la segunda de las cualidades vampíricas por excelencia cuyo contenido es eminentemente sexual.

Pero es que además el terror emanado de Drácula es de naturaleza eminentemente sexual (no erótica).

Así, la primera cualidad vampírica señalada en el caso de Drácula y de Stoker, que es el que nos ocupa, está inundada también de contenido fálico (mejor que erótico).

Entre los «modernos exégetas», a los que se refiere Azancot, está Roger Dadoun, que, en un texto publicado en la «Nouvelle revue de psychoanalyse», dice entre otras cosas, que «el conde Drácula significa un mundo de desintegración, de vuelta al caos inicial»; es decir, «un estado en el que todo se confunde» y, por tanto, correspondiente a una «época oscura de la Humanidad, de orígenes inciertos... una época de matriarcado».

La disolución del concepto vida en el de muerte provoca el terror, pues ni la vida ni la muerte existen como conceptos, y de ese estado de indefinición de donde viene Drácula, y es en ese estado de terror en el que nos sumerge Stoker. Estado arcaico de la Humanidad, en el que reinaba la confusión, anterior a la ley y, por tanto, al Padre. Condenada por el Padre la confusión, ésta retrotrae al dominio de lo femenino, la madre, lo oculto.

Stoker sabía que Drácula era una mujer.

Estaba pensando en la condesa polaca vampírica, aunque recordara la historia de un emperador cuya memoria de crueldad permanecía en la mente de su pueblo.

La vida, que es la sangre, es el sexo natural, y la muerte, que es el mal, es el sexo perverso corrompido, resultado de una represión, de un ocultamiento.

El mal si muere (de hecho Drácula es destrozado en la novela), y la sexualidad corrompida, también; mueren precisamente a manos de la vida y la sexualidad natural. La angustia ante la sensación de que el mal no muere porque se alimenta de la vida es solamente el temor culpable ante el conocimiento de la sexualidad natural, es decir, el temor a la propia vida.

Pero el instinto de muerte, el tánatos, es una idea antinatural y ajena al hombre, resultado de la culpa que muchos discípulos de Freud se encargaron de liquidar.

Drácula morirá definitivamente cuando muera la ley que reprime cualquier forma de sexualidad natural, cuando muera cualquier forma de muerte que mata a la vida, cuando ya nadie quiera que «viva la muerte».

Creo que en esto estamos todos de acuerdo. Lo lamentable es que tengamos que llegar a la sexualidad natural por caminos tan abstrusos. A Stoker, desde luego, le fue muy difícil mostrarnos ese camino. Pero la idea primordial del definitivo triunfo de la vida sobre la muerte y de la sexualidad natural sobre la sexualidad corrompida están ahí.

Y es esa genialidad de saber darle parabólicamente y poéticamente lo que hace que tantos y tantos en la angustia ante Drácula descubran algo más: el despertar de su sexualidad natural ante la amenaza de la sexualidad corrompida.

Freud en persona

CARTAS
REVELADORAS

El perfecto equilibrio existente durante la primera mitad de la vida de Sigmund Freud entre teoría y experiencia acabó rompiéndose en la segunda, en detrimento de ese contacto con la realidad, que es el único modo de salvaguardar al pensamiento de la gratuidad y la reificación: el creador del psicoanálisis se convirtió en un esclavo de su sistema, que se extendió ilimitadamente por el espacio vacío de la abstracción y el dogmatismo. Este proceso, tan patente en sus obras, no afectó decisivamente, sin embargo, la práctica de su vida, su actividad clínica, hecho que explica el que toda revitalización de Freud y de su obra, todo intento de reinserción de uno y otra en el ámbito dinámico de lo científico, deba pasar hoy por la lectura y el estudio de aquellos documentos que nos conservan un reflejo fidedigno de la vida y de la práctica clínica del maestro: sus cartas. Tal es la razón de que resulte difícil exagerar la importancia que reviste la publicación en castellano de dos libros claves al respecto: *Correspondencia Sigmund Freud-Karl Abraham* y *Correspondencia Sigmund Freud-Edoardo Weiss*. Problemas de la práctica psicoanalítica, ambos editados por Gedisa.

Por el importante papel que desempeñara en el movimiento psicoanalítico —llegó a ser presidente de la Asociación Internacional— y por el elevado número de cartas que la integran —183, del maestro, y 184, de su ilustre discípulo—, la correspondencia con Abraham es del más alto interés. Suministra no sólo datos en vivo de inestimable importancia sobre ambos interlocutores —cuya personalidad íntima y métodos de trabajo emergen así a la luz—, sino también —y ello es fundamental— acerca de la historia, interior y exterior, del psicoanálisis en sus primeros tiempos. Se extiende desde 1907 hasta 1925 —la obra se cierra con una carta de pésame dirigida por Freud en 1926 a la viuda de quien quizá fuera su mejor amigo— y constituye un documento científico y humano de lectura imprescindible.

La correspondencia con Weiss —mucho menos extensa— debe buena parte de su interés a la personalidad de éste, pionero del psicoanálisis en Italia, y a los comentarios con que acompaña las cartas recibidas de Freud. Este se muestra en ellas, ante todo, como un consejero de excepción, centrando su interés en aspectos fundamentales de la acción terapéutica y abordando temas como la concepción del dinamismo psíquico, la atención del paciente, las indicaciones de la cura y la conducción de tratamiento. Escalonadas entre 1919 y 1935, se completan con un trabajo en el que Weiss —muerto en 1970— reúne sus recuerdos acerca del padre del psicoanálisis.

BAJO EL SIGNO
DEL AMOR
Y DE LA AVENTURA

BIBLIOTECA Clásica Gredos consagra un volumen —como es de uso en la misma, con amplios estudios preliminares y excelente traducción— a los orígenes de la novela, recogiendo en el mismo las dos primeras muestras de este género que hayan llegado hasta nosotros y diversos fragmentos novelescos del más subido interés: *Quéreas y Calirroe*, de Caritón de Afrodísias; *Efesiacas*, de Jenofonte de Efeso; *Fragmentos novelescos* (Editorial Gredos). De un innegable atractivo en sí mismas, estas obras hacen posible, además, el replanteamiento de los problemas cardinales de la narrativa de ficción y permiten pensar de nuevo, sin estorbos, la naturaleza de la misma.

Escritas con toda probabilidad en los años que precedieron y siguieron al comienzo de la era común, estas novelas helenísticas —de cuyos autores nada se sabe, prácticamente— son relatos «románticos», llenos de pasiones e incidentes, que se ajustan a un esquema muy simple, pero susceptible de infinitas variaciones. La primera y más antigua de ellas, la de Caritón de Afrodísias, permite ver con especial nitidez las conexiones existentes, en el momento del nacimiento de este género llamado a tener tan espectaculares desarrollos, entre la novela propiamente tal y la historia: según señala su prologoista, Carlos García Gual —que es, como se sabe, la máxima autoridad española reconocida en materia de novela griega—, la frontera entre un libro como *Quéreas y Calirroe* y relatos biográficos con tintes fabulosos —la *Vida de Apolonio*, por Filóstrato, para un ejemplo— no resulta fácil de establecer. Las *Efesiacas*, en cambio, a pesar de no estar muy alejadas en el tiempo de la obra de Caritón, testimonian ya de una evolución que no cabe calificar sino de vertiginosa: hay en ella una mayor densidad de lo imaginario, el gusto por lo macabro y lo maravilloso se acentúa, surge la temática religiosa consingular fuerza. ¿Novela iniciática? Hasta cierto punto sí. Y muy seductora, en consecuencia, para el lector moderno, que no puede dejar de sentirse fascinado por las referencias al culto isaiaco, al sincretismo de las diosas lunares griega (Artemis) y egipcia (Isis) y a la heliolatría, tan abundantes en estas páginas.

Cuando se leen las obras reunidas en el presente volumen —la versión, de Julia Mendoza, es notable, según queda dicho—, resulta difícil cerrarse a la evidencia de que aquellos factores en que algunos vemos hoy el medio mejor de revitalizar un género exangüe



Escribe
LEOPOLDO AZANCOT

en buena medida, estaban presentes ya en el nacimiento del mismo. La novela, en efecto, constituye una modalidad del hecho literario en la que el lector es un término de referencia ineludible: las técnicas narrativas existen en función estricta del mismo, cuya respuesta solicitan: lo que quiere decir que el novelista no escribe jamás para sí, ni para la «eternidad», sino que tiene siempre en el pensamiento, mientras escribe, un destinatario concreto —el hombre de su tiempo—, cuya existencia latente condiciona de modo decisivo su actividad estética. Por otra parte, el género novelesco se asienta primordialmente —digan lo que digan los modernos teóricos de éste— sobre dos sentimientos elementales, el amoroso y el aventurero, en los cuales cabe ver los mejores —y quizá únicos— recursos a disposición del hombre para trascender —ilusoriamente o no— su condición; o lo que es lo mismo: que la novela no nace tanto del conflicto entre el individuo y la sociedad, como de la pugna entre el individuo y su naturaleza. En fin, y desde un punto de vista formal, es preciso insistir en el hecho de que la novela está abocada desde sus principios, por su propia esencia, a realizar una síntesis de todos los modos literarios, lo que debe de entenderse en un sentido radical: será más puramente novela aquella que acierte a servir de un mayor número de dichos modos, siempre —por supuesto— que logre no perder con ello la necesaria unidad artística.

Emparentada, a través del tiempo, con las novelas de la «materia de Bretaña», con los relatos de caballerías, con la novela gótica inglesa de fines del siglo XVIII, la novela helenística supone, como las otras citadas, un intento de aprehender en su misma fuente el secreto de la ficción. De donde su atractivo. Y la prerrenidad de éste:

LA IGLESIA CREO A TRAVES DE LOS
SIGLOS SUS FORMAS DE DIVORCIO

Escribe
Francisco Gil DELGADO

Mientras se está gestando oscuramente el proyecto ucedista de ley de Matrimonio y Divorcio Civiles —previo aborto provocado por este grupo al proyecto del PSOE—, los españoles no dejan de mirar con el raballo del ojo a los obispos, no ya sólo por recelo anticlerical, sino también por preocupación sincera —integrada o progresista— acerca de la imagen que va a dar la Iglesia en estos momentos.

Y para nadie es un secreto lo que pueden decir los obispos católicos —ya sean españoles o birmanos— ante la filosofía del divorcio civil. Por una parte tienen que decir que hay que respetar la autonomía de lo puramente temporal; pero, por otra, tienen que repetir que la filosofía del matrimonio y del divorcio civil no encaja en su teología, recordando una vez más la frase de Cristo: «lo que Dios unió, que no lo separe el hombre». (Mc. 10,9.) Y añadirán que aquellos bautizados que atentan el matrimonio o el divorcio civil han de atenerse a las consecuencias de «desgracia» religiosa consiguiente, al ponerse ellos mismos en contradicción con su propia fe. Hasta aquí, todo lógico.

SILENCIO ILOGICO

Pero lo que ya no parece tan lógico es el silencio, no ya sólo de los obispos españoles, sino de toda la colegialidad episcopal del mundo en esta hora, acerca de una posible medicina pastoral más amplia para los conflictos matrimoniales, dentro de su propio ámbito, con los propios recursos y teniendo en cuenta toda la potestad ministerial que Cristo dio a su Iglesia. Es decir: ¿puede o no presentar la Iglesia su propia economía salvadora frente a la filosofía laica y la técnica jurídica del divorcio?

El día 29 de septiembre de 1965, monseñor Zoghbi, obispo melquita-católico, intentó abrir un debate sobre la cuestión en el Concilio Vaticano II. Pero después de que le regañaron por ello el cardenal Journet y el regañaron por ello, el cardenal Journet y el

zanjada por intervención de Pablo VI, que se la reservó, como también se reservó las de control de la natalidad y del celibato eclesiástico.

Sin embargo, si se frustró por aquel entonces un tratamiento jerárquico del tema, no deja éste de preocupar a los estudiosos, como se ha demostrado recientemente en la Semana Nacional de Teología (Madrid) y en el Simposio de miembros de Tribunales Eclesiásticos (Santander). Y no por prurito de sabiduría, sino porque la preocupación viene presionando desde la base.

Así las cosas, hay que decir que la profundización teológica está todavía en pañales en un aspecto capital. Está por explorar el filón de la llamada «potestad vicaria» de la Iglesia. Me explicaré más adelante; pero hay que encuadrar la cuestión históricamente.

LINEA DIVORCISTA EN
LA IGLESIA

Ni la teología sacramental es un bloque monolítico, que saliera ya terminado del Evangelio y así se ha mantenido siempre, ni la Iglesia ha sido históricamente una sociedad puramente antidivorcista. Más bien el quehacer de la Iglesia en la materia se presenta como una serpenteante y preocupada línea de búsqueda, con audaces avances, a veces corregidos, y salidas insospechadas.

La presencia del inciso mateano —Cristo condena el libelo de repudio judío, «excepto el caso de fornicación» (Mt. 5,32 y 19,3-12)—, pese a la exuberancia exegética provocada en torno al mismo, ha dado lugar a una consolidada tradición de economía divorcista en las iglesias cristianas orientales y a una serie de aplicaciones intermitentes en la latino-católica. Ya los santos padres consideraban, en general, roto el vínculo matrimonial por el adulterio, aunque también, en general, vetaban el paso a nuevas nupcias. Salvo el Ambrosiaster (anónimo del siglo IV), que lo permitió. Orígenes, San Basilio, Tertuliano y otros dan testimonios de que en algunas iglesias era permitido nuevo matrimonio por dicha causa y se muestran tolerantes. Lo mismo sucedió en numerosos concilios y sínodos particulares de la alta Edad Media, frente a otros que mantenían lo contrario; pero sin escandalizarse ni anatematizarse mutuamente, como si se tratara de algo legislable según conveniencia pastoral.

Hacia el siglo VIII, algunas constituciones papales —no muchas, es cierto— y el célebre concilio nacional de Compiagne-Verberie, con presencia de legados papales, abrieron nuevas posibilidades divorcistas —con nuevo matrimonio— por causas como el incesto, ciertas enfermedades, sobrevinientes, profesión religiosa, emigración, cambios de feudo, atentados a la vida del otro cónyuge, etcétera. Incluso Celestino III admitió a finales del siglo XII el divorcio y el nuevo matrimonio por herejía, revocado luego por su sucesor Inocencio III. Todo quedó uniformado, en sentido contrario al divorcio, en las Decretales de Gregorio IX (año 1234).

Pero, mientras tanto, a partir del siglo XII, toma cuerpo la práctica del «privilegio paulino» —nuevo matrimonio a favor del que se bautiza con disolución del matrimonio gentil en determinadas condiciones—, práctica sin tradición anterior. Igualmente, la disolución del matrimonio cristiano no consumado por la profesión religiosa (s. XII) y para casar nuevamente (s. XV), que ignoraron los siglos anteriores, incluidos los padres.

Al descubrirse los nuevos mundos (s. XVI) se inicia la práctica del llamado «privilegio petrinio»: los Papas empiezan a disolver matrimonios naturales —considerados válidos— e incluso matrimonios entre parte infiel y parte cristiana —incluso católica— para facilitar el acceso a la fe católica de alguna de ellas o de terceras personas. Se invoca para ello la plenitud de la potestad «vicaria», suprahumana, divina, dada por Cristo a Pedro y a los apóstoles con Pedro. Pero se supone que hay un «stop» para el ejercicio de dicha potestad cuando se trata de un matrimonio cristiano y consumado.

POSIBILIDADES DE AVANCE

La posibilidad de que la propia Iglesia retire ese «stop» depende de que se dé respuesta positiva a estas dos preguntas: ¿hay posibilidad teológica para que la Iglesia disuelva matrimonios cristianos consumados? ¿Es conveniente pastoralmente? Aunque parezca ilógico, es la falta de respuesta a la segunda pregunta la que tiene paralizado todo el proceso. Porque es muy difícil mantener —por no decir imposible— que la potestad vicaria, basada en el «todo cuanto atareis... o desatareis sobre la tierra, quedará atado o desatado en el cielo», tenga una excepción en el

supuesto. Si la Iglesia disuelve verdaderos matrimonios-sacramentos (el rato y no consumado) y disuelve matrimonios válidos consumados (privilegios en razón de la fe), no se ve razón de que no pueda disolverse matrimonios-sacramentos consumados, a menos que a la cúpula se le dé un poder mítico —que no se prueba— para ratificar indisolublemente lo espiritual y místico. Parece esta concepción un resto de cultura tabúrica y machista.

El problema es más bien de conveniencia: ¿qué es lo mejor? Se empieza a pensar que lo mejor es que el «favor de la fe», que prevalece sobre el «valor del matrimonio», se extienda también al que ya está dentro de ella, para que no tenga que alejarse de su comunidad cristiana quien se vea forzado a buscar remedio a su conflicto matrimonial irreversible: que sea la Iglesia misma quien lo solucione el problema. Esto llevaría consigo, naturalmente, la aplicación de la teoría canónica de la «causa justa» para aplicar la supuesta potestad vicaria, pues una cosa es poder y otra cosa es convenir. Puede haber respuestas distintas a supuestos jurídicos análogos, según las circunstancias de las personas, mercedoras o no de que se les aplique la solución divorcista.

Por otro lado, puesto que la indisolubilidad no es de ley natural primaria, no estaría de más atender a las razones antropológicas por las que —es un hecho— el mundo más civilizado ha consagrado en sus legislaciones civiles el divorcio. ¿O es que ese mundo civilizado está loco? Sería conveniente estudiar esas razones, valorarlas y darles una respuesta cristiano-histórica. La que sea. Y aquí está, para mí, lo más grave de la cuestión. Hay muchos cristianos de buena fe —sobre todo las víctimas inocentes del conflicto matrimonial— que se escandalizan del absentismo eclesial en la materia. Lo de menos es que no tengamos respuesta a la cuestión, tal como se plantea en este artículo. Lo trágico e inexplicable para muchos es que no se plantee ya la cuestión en niveles jerárquicos, magisteriales, en forma colegial, y que persista la obsesión de que ni siquiera se debe plantear. El tema de la aplicabilidad de la «potestad vicaria» a la disolución del matrimonio cristiano consumado está por estudiar, por valorar y por definir. Sobre todo, por valorar. Mientras tanto, los cristianos sin vocación al carisma del celibato, se extrañan de esa inercia y de ese absentismo de los celines, que son, al fin y al cabo, los conductores de la Iglesia.

EL ESCRITOR
HABLA DEL ESCRITOR

Escribe
Fernando G. DELGADO

Escribe
Marcos-Ricardo BARNATAN

LA EXALTADA EXPRESION DEL DESEO EN LUIS ANTONIO DE VILLENA



Una poesía de la experiencia puede revelarnos la validez de un tópico: aquel que asegura que todo poeta es autor de un libro único. Tal aserto resulta confirmado por quienes con más rigor y coherencia asumen una obra. La personalidad, en estos casos, se configura por una manera de vivir o un modo singular de entender la vida y expresarla. Un nuevo libro asegura la continuidad de una obra, no por efectos de repetición o cantilena, sino, muy al contrario, por lo que en el poeta significa un logro principal: la propia cosmovisión. Esta lleva aparejada siempre unos síntomas evidentes de obsesión, tan vitalísima como renovadora cuando de los verdaderos creadores se trata, y originadora, en consecuencia, de una expresión adecuada a la experiencia nueva. La novedad se limita a veces al matiz, la corrección o la versión ampliada de una vivencia única. Todo cuanto decimos, por otra parte obvio, se cumple eficazmente en la obra de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), quien desde la suntuosidad exacerbada de «Sublime solarium», su primera entrega, hasta «Hymnica» (1), no ha hecho otra cosa que insistir en el mismo y sugestivo discurso en el que «el deseo no necesita ideas para expresarse». Villena afirma que «toda escritura —toda sensación— dibuja un cuerpo». Sus signos lo muestran como un delicado artifice de su dibujo y éste no es otra cosa que un obsesionado y obsesional grafismo. Pero toda obsesión implica insistencia, como se sabe, y puede constituir tanto una vana repetición, si es gratuita o roma, como un enriquecimiento desvelador, si es plena, intensa, en su indagación de la vida, tal como ocurre con este escritor incansable de una misma y hermosa autobiografía. No sólo en la constante exaltación de la belleza que encierra «Hymnica», sino en toda su amplia obra poética y ensayística. La pasión de quien narra en este libro es la misma en el mundo goliárdico de «Dados, amor y clérigos» que en su acertado retrato de Oscar Wilde o en su estudio sobre Cátulo. En todas estas obras, y aun en otras de carácter menor, se exhibe la misma mirada vital y deslumbrada del poeta decadente.

Los elementos distanciadores, tantas veces de claro sentido culturalista, permiten prescindir de tiempos y espacios —muchacho de Lais o Londres o Esmirna— para recuperar en el invariable estadio de la belleza la escultura salvadora que hace de la vida el profundo gozo querido por el poeta, tan humanamente anhelado, a veces tan desvalidamente pretendido. La ironía del dandy se hace, asimismo, presente en «Hymnica», acaso como otro elemento objetivador de este tratado poético, a través del cual asiste Villena al fascinante espectáculo de la vida, con la propuesta de dejar serena constancia de éste.

Le bastaría al libro que comentamos la propia belleza de su texto para implicarnos seductoramente en su apasionado discurso. Pero quien lo lea advertirá, además, a cada instante, la emocionante humanidad de su autor, tan hábilmente situado respecto de la anécdota, aunque jamás rehuya su responsabilidad en la experiencia desvelada, su protagonismo en esa historia o historias, a las que no asiste como mero espectador —aunque sea algunas veces un interesado «voyeur»—, sino como activo participante de su celebración. Un epigrama, por ejemplo, revelará la conmovedora condición de este libro, en el que la gratitud a la belleza y a la vida —unificadas por Villena— se expresa con resignado entusiasmo:

«Yo escribiría simplemente: Obsequio de la noche.
Y si no pudo ser tener en el lecho su alongada
y frágil juventud, su indolencia maravillosa,
su boca delicada; a la bondadosa noche que
me lo mostró, magnífico, al menos le diría: Gracias.»

CONSTANTES DE UNA EXALTACION

Los detalles que adornan las vivencias narradas por el autor de «Hymnica» abren prodigiosamente el orbe del poema, contribuyen a la propia esencialidad del verso. La noche, mágica y misteriosa, pendenciera también, es el escenario predilecto del poeta. Y el fuego, una constante en su ardorosa contemplación de los cuerpos, eróticamente recreados a veces. Una depurada suntuosidad sirve en este libro a su litúrgica pagana y la voluptuosidad conduce al autor a los rincones clandestinos donde la fugacidad de la belleza es gozo y preocupación. No se conduce el poeta por ningún laberinto abstracto y su impudor no impone mácula alguna sobre el acto convertido en texto, sobre la ardorosa experiencia hecha palabra. La belleza, distanciada y cálida, actúa de reto para su fascinado apologista.

En «Hymnica» se siente y perfila un mundo antiguo y contemporáneo a la vez: Grecia, Roma, Persia, la Andalucía árabe. Ornato, ternura y displicencia. El verbo es exuberante y contenido, exacto y fidelísimo. La palabra, en definitiva, es belleza y salvación, acto y texto en la fusión conseguida por uno de los libros más significativos de la joven generación poética a la que Luis Antonio de Villena pertenece.

En los poemas de «Hymnica», un perfume, una música, un objeto, un cuerpo, son piedras de escándalo más eficaces que el concepto. Así lo entienden también quienes saben que son más subversivos. El escándalo no es propósito o logro inevitable del poeta. La convencional argucia del lector común lo hace posible. Y quien sabe si, tenida en cuenta ésta, el legítimo escándalo se torna conveniente y necesario.

(1) Poesía Hiperión. Ediciones Peralta. Madrid, 1979.

VICENTE MOLINA FOIX

LA TRANSGRESION DE LOS ATLETAS

REBUSCAR en los baúles ancestrales, hurgar en los cajones sellados por el tiempo es una de las tareas del novelista. Hay en todos los objetos inútiles, conservados azarosa o voluntariamente, un fetichismo provocador de literatura; cómo los trouvés salvados del basural se revelan trofeos artísticos o mágicos redentores de un collage. Los personajes de la novela de Vicente Molina Foix, La comunión de los atletas (1), tienen exacerbada la inclinación al coleccionismo, a pesar suyo, entendido como la veneración irracional de la reliquia. Así, las cosas, las pequeñas y menesterosas cosas que rodearon un día al héroe de la infancia, al atleta mayor de un colegio turbio y riguroso, tienen el poder de imantar el espíritu del que perdieron, en el que se reencuentran los compañeros del ayer, y al que persiguen no sin cierto apasionado desgano en la vaporosa geografía de una ciudad marítima y montañosa.

Vicente Molina Foix logra su mejor novela hasta la fecha, con un lenguaje impostado, áspero, algunas veces descalabrado por la voz titubeante de un abogado que se enfrenta a la obligación de defender a un antiguo compañero de estudios amenazado por una condena por corrupción de un menor. Lengua que en boca del otro se hace confesión entrecortada de sus inconfesables sentimientos, de su incierta búsqueda del imposible rostro amado en el encuentro fugaz con otros hombres, y de la atosigante sordidez de su fuga, que acaba desembocando en el abismal hallazgo del otrora lumionoso héroe, ya decrepito sonámbulo entregado a un abandono ambiguo y a la vida letal en su castillo de excrementos. La transgresión como huida de la rutina rodea al abogado que salta de su tranquilo universo burocrático y matrimonial a las escenas esperpénticas que, poco a poco, van afectándole más de cerca, hasta tocar incluso la cordura misma de su abnegada mujer e invadir el apacible interior de sus armarios, convulsos por la aparición de inservibles trofeos indumentarios y sacrificios tejidos para la intangible promesa de un descendiente. Los otros, entregados al salto hacia lo prohibido, remedando los múltiples y peligrosos saltos escolares que aún guardaban su eco gimnástico, no podían escapar de la sordidez. Todo acaba derrumbándose, sin estrépito, como un moho desintegrador e implacable que carcome sin pausa y sin ruido. La decadencia, entendida en otros cultivadores de su estética como gozosa y placentera espera de la muerte, es aquí una postergación bordeada de asco, límite con un malditismo autodestructor y pesimista, que arrastra consigo todo lo acumulado y con ello se arroja en la última escollera.

Ni la supuesta normalidad, ni la supuesta transgresión se hacen nunca fiesta de los sentidos, dionisiaca orgía. Sólo el claroscuro obsesivo, marcado por la angustia, aunque no por la culpa. Molina Foix ha escrito su novela más coherente, y ha perfilado en ella una atmósfera literaria identificable, libre de sus antiguas influencias, definitivamente singular. Sin que con ello, dejemos de rastrear en su prosa un toque generacional que lo acerca a algunos de los más valiosos nombres de la narrativa joven española. Para los que pregonan el desencanto y colaboran al catastrofismo, hay aquí un libro importante que desenmascara cualquier falacia.

(1) V. Molina Foix. La comunión de los atletas. Ediciones Alfaguara. Madrid, 1979.

V. R. B.

LA BELLEZA COMO SALVACION

«Hymnica» se abre con una poética que regirá a lo largo de todo el conjunto, en la línea de fidelidad a una ética y estética propias, no por conocidas menos personales en su formulación. A través de su ahondamiento en lo promiscuo, Luis Antonio de Villena aletea —ajeno a las sombras y a la herida, por encima del desvalimiento— hacia la cima donde la belleza es salvación única. No excluye el poeta los callejones malvados o los néctares crueles, sino que halla en el propio brillo y seducción de éstos la inefable belleza de los cuerpos cantados. Desciende al oscuro pozo —la neopada limosa—, «un puñado de ceniza entre las manos» o asciende a la celeste región. Lo mismo se goza en uno y otro territorios.

PERSONALIDAD EN LA TRADICION

En su concepción del placer y sus encantos, Luis Antonio de Villena no gusta de mostrarse solo, y evidencia, en un sano ejercicio de complicidades, su relación con otras voces de Oriente y Occidente, cuya experiencia estética se honra en compartir. Es imposible, pues, hallar aquí voces o influencias como mera indicación de origen de su canto. Por otra parte, tal hallazgo no indicaría otra cosa que una reafirmación en la personalidad a través de la tradición de un mismo credo estético, un credo libérrimo por medio del

EL ULTIMO NUMERO DE "INSULA"



AMOS a continuación, por su gran interés, el sumario del último número (392-393), de la revista «Insula»: Luis Antonio de Villena: Entrevista: «Manuel Mújica Láinez, entre la literatura y la vida». Jorge Rodríguez Padron: «Andrés Sánchez Robayna: La palabra insular». Antonio Carre-

ño y José González: «De Félix Grande a Horacio Martín: El texto como palimpsesto». José Manuel López-Bernasocchi: «La reedición de «Espadaña», la revista más representativa de su época». Rafael Osuna: «Antonio Machado y Pascual Duarte». Aurora de Albornoz: «Blas de Otero, hoy, mañana». José Luis Cano: «En la muerte de Blas de Otero». Pedro Carrero Eras: «Nuestro descubrimiento de Blas de Otero». Ian Macdonald: «Gabriel Miró: El novelista creador de sí mismo». Carlos Ruiz Silva: «Cetenario de Gabriel Miró (epistolario inédito Miró-Unamuno)». Laureano Bonet: «Clarín en imágenes múltiples:

Una antología de José María Martínez Cachero». Carolyn Richmond: «Una espléndida edición de «La regenta». Gonzalo Navajas: «Ciencia y teoría de la literatura». Evangelina Rodríguez: Joan Timoneda, como mediador literario». Alberto Adell: «Un diccionario de la literatura española». Ana María Fagundo: «La guerra civil española en la poesía de Concha Zardoya». José Romera Castillo: «La pisada humana (crítica) de Carmen de Fez: Un relámpago entre dos oscuridades». Ignacio R. M. Galvis: «La profesión de fe barrojiana en «La leyenda de Juan de Alzate». Julio Samso: «Al margen de una polémica (a propósito del úl-

timo libro de Juan Vernet». Julieta Gómez Paz: «Poemas de ultravida». Alberto González Navarro: «El mito de Segismundo». «La flecha en el tiempo». Los libros del mes, por José Luis Cano: «Juan Ramón Jiménez: «Olvidos de Granada». «Narrativa española», por Luis Suñén: «El misterio de la cripta embrujada», de Eduardo Mendoza. Poesía, por Emilio Miró: «Juan Carlos Molero y Miguel Veyrat». La novela extranjera en España, por Domingo Pérez Minik: «El miedo del portero al penalty», de Pérez Handke. Arte, por Julián Gállego: «Laude a Camón». Cine, por Antonio Castro: «La vieja memoria», de Jaime Camino. Teatro, por

Alberto Fernández Torres: «Antaviana» (Dagoll Dagom) y «De San Pascual a San Gil» (El Búho). Cuento, por Ricardo Domenech: «Cena de amigos». «El rincón del confesor», por Antón Amargo; «Una huelga en la corte del rey Juan Carlos (IX)». «Notas de lectura de Alfonso Rey, Andrés Soria Olmedo y José Ares Montes. Poemas de Carlos Meneses, Paul Celán, Mariano Roldán. Gloria Moreno, José Luis Cano, Blas de Otero, José Carlos Cataño, Manuel Moreno Jimeno y Ricardo Defarges. Notemos como especialmente llamativo del número el emocionado y justiciero laude de Julián Gállego a José Camón Aznar, trabajo

en el que se recuerda una anécdota que refleja la seriedad, la integridad y hasta el humor del gran aragonés que comentaba en el hospital las afirmaciones estabilizadoras de un doctor: «Las constantes puede ser que se mantengan, pero me estoy muriendo». También ha llamado nuestra atención en el orden informativo la continuación de la publicación de una entrevista que mantuvo el autor Antonio Núñez (Antón Amargo como firmante del relato de ya nueve capítulos en la sección «El rincón del confesor», con Dionisio Ridruejo, en 1973, y que no pudieron aparecer íntegras en su momento por razones de censura.

No es nuevo, aunque merezca la pena recordarlo, que Manuel Sánchez Montalbán ha sido uno de los primeros —y escasos— periodistas de la generación de los sesenta en los que la brillantez y la personalidad del estilo no han estado reñidas, sino todo lo contrario, con la atención crítica y el rigor intelectual. Escritor ya de los más prolíficos, obtiene este año el premio más sustancioso de cuantos alegran el Parnaso del Estado Español, con una novela que —a juzgar por las declaraciones que siguen— cierra el ciclo de su serie «negra» o detectivesca («Tatuaje» y «La soledad del manager», de las que procede el personaje que ahora resucita, Pepe Carvalho), y que quizá —no lo sabremos hasta que no esté impreso el libro— abre una nueva veta narrativa en la carrera del escritor barcelonés.

Carrera no sólo muy productiva, sino plurifacética. No es una novedad para quien siga la emisión de letra impresa en este país que el periodista que sorprendió en los sesenta, uniendo el esquema metodológico de la filosofía de la praxis —digámoslo así— al sentido del humor de la época, tenía, además, ribetes de antropólogo social («Crónica sentimental de España»), perfil de poeta «novísimo», aptitudes para el ensayo que desde muy pronto había cultivado con éxito («Informe sobre la información», «Manifiesto subnormal», etc.), y maneras —buenas— de narrador. Y para que nada faltase, ha tentado el teatro con «Guillermotta en el país de las guillermotas», comedia musical que abortó la censura del régimen anterior.

● CUESTIONES MARXISTAS

Vázquez Montalbán responde con seguridad dialéctica, si se puede decir así, y encendido chisporroteo humorístico. Los lectores saben que el humor de Vázquez Montalbán no sólo brota inevitablemente de una personalidad en apariencia adusta y tímida, sino que, como el de la década en el que floreció, surge de las mismas fuentes en las que mana la mitología clásica y la contemporánea, como de la psicopatología de la vida cotidiana, aplicada a los lapsos en los modelos —también se dice así—, lingüísticos que transportan lo que tienen que transportar. Ello hace, entre otras cosas, necesario aclarar al lector que es tarea casi imposible la de tratar de reflejar en medio del clima objetivo de una entrevista el esguince humorístico con el que este hombre remata la seriedad también dialéctica de sus exposiciones: su seriedad marxista y su humor tributario del otro Marx. Por ejemplo, a la pregunta acerca de si en el fallo de su premio podía haber influido el peculiar momento que viven él y Cataluña, respondió:

VAZQUEZ MONTALBAN. El momento, me parece a mí, era más favorable para Miláns del Bosch. Y si tu pregunta, como me insinúas, es que premiándome a mí se tiene en cuenta mi militancia en el PSUC, a la vez que se le da el finalismo a un andaluz por aquello de que en Cataluña ahora hay que tener cuidado con los andaluces, desde Rojas Marcos, te diré que todo ello, aunque sé que se está diciendo, no es, en el mejor de los casos, sino hilar demasiado fino. Si Rojas Marcos no se apoya en Jomeini ni en Alá, cómo vas a derrotarle con una novela. Yo preferiría que este premio se entienda como lo que es: como un hecho individual. Yo soy un ciudadano catalán

Escribe **SANTOS AMESTOY**



CONVERSACION CON VAZQUEZ MONTALBAN,

PREMIO PLANETA

que escribe en castellano, que se ha presentado a un concurso y que ha tenido la fortuna de ganarlo. Hay que suponer mucho para suponer que este editor, el señor Lara, haya caído en una jugada tan maquiavélica. Conociendo el jurado y esta casa editora, una hipótesis así debería ser impensable. Eso se le podría haber ocurrido, por ejemplo, a Alfaguara, pero no a Planeta.

S. A.—¿Eras el «tapado» en una edición del premio en la que han circulado muchas historias a la vez y entrecruzadas?

V. M.—En todas las ediciones vienen habiendo historias; pero yo te voy a contar la mía, que empieza cuando acabo mi novela y la presento. Estoy lleno de inseguridad respecto al éxito de la empresa, pero me he hecho un cálculo personalista. Si publico el libro en otra editorial no voy a rebasar el techo de los veinte o veinticinco mil ejemplares. Yo necesito el premio para desbloquear cierta imagen. Por otra parte, necesito recuperar la capacidad de gestión de cara a mi futuro inmediato, en lo que al hecho de escribir se refiere. Eso sólo

puedo lograrlo adoptando una táctica de autor nopel, es decir, presentándome a un concurso. En la rueda de Prensa del día de autos dije que me gusta la acrobacia, pero con red. Por eso me presento con seudónimo. No hace mucho me entero de que estoy entre los cinco candidatos favoritos cuando me llega la noticia de manera informal y no comunicada por responsable alguno de la empresa de que están empezando a componerla en las linotipias. La cosa, al parecer, puede estar entre Azancot y yo: esa es la historia. Ni me pidió Lara la novela ni yo hice gestión alguna. Me cubrí bajo el seudónimo —es cierto— por si hubiera habido un submarino u otra novela que me ganara. En este aspecto, desde luego, elogio a Azancot y al finalista Fernando Quiñones, que han tenido la honestidad de presentarse a pecho descubierto.

S. A.—He aquí una pregunta: ¿Cómo vería el periodista que tú eres la trayectoria literaria de Vázquez Montalbán y su trayectoria personal e ideológica al mismo tiempo?

● VIDA Y LITERATURA

V. M.—No lo sé muy bien. Las etapas de mi producción literaria son así: Al principio la del escritor que se cree libre en una naturaleza libre y que culmina con «Cuestiones marxistas», la que para mí es mi mejor obra. Está publicada en una editorial pura, como las aguas puras de la montaña, en una de esas editoriales a las que siempre acabas debiéndoles dinero. Es una obra que trabajé cuidadosamente,

■ «Ni me pidió Lara la novela ni yo hice gestión alguna. Me cubrí bajo el seudónimo por si hubiera habido algún submarino u otra novela que me ganara. En este aspecto elogio a Azancot y a Quiñones que se presentaron a pecho descubierto»

muy estudiada, que para mí significaba el culmen de una línea de creación que había iniciado con el «Manifiesto subnormal». Y he aquí lo desconcertante: No tuve ni una crítica. Y por ello pasé tres años sin escribir una línea de literatura de creación. Fue cuando me dediqué a «Por Favor». Segunda etapa: Poco a poco vuelvo, pese a que tenía la sensación de que no conectaba ni con las sensibilidades más próximas a mí, a escribir. Fue un proceso de reeducación. Me puse a hacer relatos dentro de una disciplina nueva para mí, el relato convencional.

S. A.—Quizás ese lapsus tenga que ver también con otros lapsus políticos de naturaleza ideológica. No mucho antes colaboras en la aventura «crítica» de «Libre», parece como si la etapa de «Por Favor» hubiera estado precedida de una búsqueda de horizontes políticos distintos a los habituales en ti.

V. M.—Milito en el PSUC desde 1961, tras una larga etapa en el FELIPE. Ciertamente tengo altibajos, pero he permanecido siempre en este partido, a pesar de que al-

gunas veces pidiera «vacaciones políticas» para evitar rupturas, cuando se me presentaban determinados problemas de índole personal interna. Cuando se producen los hechos de mayo publico un libro que es la única respuesta —sesgada— que desde aquí tienen aquellos acontecimientos. En aquel libro se encuentran unos elementos críticos que ahora están ya incorporados al lenguaje de los mítines. Por ejemplo, «la política de los bloques», la impotencia de la revolución, la inutilidad de tomar el palacio de invierno, etc. No hay fisura ideológica. Lo que ocurre es que entonces podría parecerle al espectador que el compromiso —no el mío sólo, en general— era más romántico —desaparecida la clandestinidad—, hoy puede parecer más pesante, y lo único que ha ocurrido es que ahora se ha podido hacer explícito. En cualquier caso, la verdad es que he escrito siempre —dentro del posibilismo forzado por las circunstancias de todos conocidos y las de después— con gran independencia de mi militancia. Prueba de ello es que cuando apareció el «Manifiesto subnormal», aquel libro, una repista de Madrid que se llamaba algo que no me acuerdo (1) me pusiera verde y me dijera que no era un luchador heroico como tal otro y tal otro luchadores heroicos. La verdad es que no sé muy bien si los de la revista eran más o menos heroicos, porque no sé muy bien quiénes estaban detrás, con aquello de que éramos tan clandestinos, pero me sospecho que había allí muchos eurocomunistas.

S. A.—La novela que leeremos pronto, de la serie de Pepe Carvalho, ¿es una novela de aventuras? Te lo pregunto porque en «Camp del Arp», revista que no te es ajena, apareció una especie de manifiesto a favor de tal tipo de novela en un número casi monográficamente dedicado al tema.

V. M.—Mi novela sigue, en efecto, la serie de Carvalho, pero se despegó de ella al mismo tiempo. Participa del género de la novela «negra» sin serlo del todo, y el paisaje de fondo es de naturaleza política. Respecto a la postulación de esa novela de aventuras mi opinión es que no hay únicas opciones. Parece mentira que a nuestra edad sigamos con tal clase de juegos infantiles o deleitantes. En un momento en que se duda de la propia duda es grotesco que tratemos de perfilar categorías dogmáticas respecto a la novela o a lo que sea. ¿Por qué esta enfermiza necesidad de parcelar un terreno tan reducido ya como el literario, y que, la verdad, interesa cada día a menos gente?

(1) «Revolución y Cultura», revista clandestina del PC madrileño podría ser el título que M. V. no quiere recordar.

