

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 26 de enero  
de 1980

PREMIO

CERVANTES



1980



JORGE LUIS BORGES

GERARDO  
DIEGO

## ESPAÑA



AS allá de los símbolos,  
más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios,  
más allá de la aberración del gramático  
que ve en la historia del hidalgo  
que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue,  
no una amistad y una alegría  
sino un herbario de arcaísmos y un refranero,  
estás, España silenciosa, en nosotros.  
España del bisonte, que moriría  
por el hierro o el rifle,  
en las praderas del ocaso, en Montana,  
España donde Ulises descendió a la Casa de Hades,  
España del ibero, del celta, del cartaginés, y de Roma,  
España de los duros visigodos,  
de estirpe escandinava,  
que deletrearon y olvidaron la escritura de Ulfilas,  
pastor de pueblos,

España del Islam, de la cábala  
y de la Noche Oscura del Alma,  
España de los inquisidores,  
que padecieron el destino de ser verdugos  
y hubieran podido ser mártires,  
España de la larga aventura  
que descifró los mares y redujo crueles imperios  
y que prosigue aquí, en Buenos Aires,  
en este atardecer del mes de julio de 1964,  
España de la otra guitarra, la desgarrada,  
no la humilde, la nuestra,  
España de los patios,  
España de la piedra piadosa de catedrales y santuarios,  
España de la hombría de bien y de la caudalosa amistad,  
España del inútil coraje,  
podemos profesar otros amores,  
podemos olvidarte  
como olvidamos nuestro propio pasado,  
porque inseparablemente estás en nosotros,  
en los íntimos hábitos de la sangre,  
en los Acevedo y los Suárez de mi linaje,  
España,  
madre de ríos y de espadas y de multiplicadas generaciones,  
incesante y fatal.



CUARTO  
DE  
BAÑO

QUE claridad de playa al me-  
qué olor de mar, qué tumbos, cerca, lejos, [diodia,  
si, entre espumas y platas y azulejos,  
Venus renace a la mitología.

Concha de porcelana, el baño frío  
su parto al largo amor de los espejos,  
que, deslumbrados, ciegos de reflejos,  
se empañan de un rubor de niebla fría.

He aquí, olorosa, la diosa desnuda.  
Nimbo de suavidad su piel exuda  
y en el aire se absuelve y se demora.

Venus, esquivo en su rebozo, huye.  
Su alma por los espacios se diluye,  
y solo —olvido— un grifo llora y llora.



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

## Melilla y la colección Rusadir

Reedición, después de veinte años, de "Credo de libertad", primer libro de Miguel Fernández

**L** A creación del Premio Ciudad de Melilla —el que se ha venido llamando premio gordo de la poesía española por su dotación inusual en este tipo de premios: medio millón de pesetas— trajo consigo en los últimos meses del pasado año la creación de una colección de libros: la colección Rusadir. Rusadir es el primitivo nombre de aquella ciudad norteafricana y española: el promontorium Rusadir de fenicios y romanos donde la ciudadela que dio origen a Melilla se asienta hoy. Esta colección lleva, pues, el nombre de la ciudad y su objetivo no es otro que ir publicando aquellos libros premiados o finalistas en el ya famoso premio melillense.

**P**ORQUE el Ayuntamiento de Melilla, creador y patrocinador de este premio que tanto le honra, no quiso en ningún momento que los libros premiados en su concurso quedaran inéditos. Y así ha nacido la colección Rusadir, cuyo primer volumen, al margen, por esta vez, de los libros concursantes, se ha consagrado al poeta de mayor relieve de entre los que en Melilla nacieron: Miguel Fernández, que fue premio Adonais en 1966 y Premio Nacional de Literatura en 1978. El segundo volumen, que en estos días comienza a distribuirse, es ya el premiado con el Ciudad de Melilla: «El puerto», del malagueño Alfonso Canales, elegido por un prestigioso jurado, que presidió Guillermo Díaz-Plaja, de entre más de doscientos libros concursantes que procedían de casi toda España y gran parte de América.

¿Pero por qué se quiso que la colección Rusadir se iniciara antes de que el premio Ciudad de Melilla fuera concedido? La decisión partió, al parecer, de los organizadores del concurso y coeditores de la colección: el Centro Melillense de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, a quienes el Ayuntamiento había confiado la responsabilidad de promocionarlo todo. De este modo ya se sabía cómo iba a ser la colección Rusadir, que fue presentada la misma noche de la cena del fallo. ¿Y quién mejor que Miguel Fernández para iniciarla, puesto que el poeta melillense, autor de la idea del Premio, se había mantenido al margen y ni siquiera aceptó formar parte del jurado? Se acordó, pues, publicar un libro de Miguel y, en vez de dar uno inédito, se tuvo la feliz idea de reeditar «Credo de libertad», que fue el primero de los suyos en edición numerada y limitada a trescientos ejemplares y cuyo modesto editor —Tetuán, 1958— había

sido yo. Corrían, sí, los años 50, años en los que fundé y dirigí —casi a la par que la revista «Manantial», de Melilla, y la hispanoárabe «Ketama», de Tetuán— la colección de libros Mirto y Laurel, una colección para bibliófilos, con todos los ejemplares de sus cortas tiradas numerados y firmados por los autores de los libros respectivos. Una colección que se inició con un librito de Gerardo Diego y prosiguió con un largo relato de Camilo José Cela. Y así hasta diez volúmenes en verso o prosa —Rafael Lafón, Pedro Caba, Leopoldo de Luis, María de Gracia Ifach, Santos Torroella y García Viñó entre sus otros autores—, culminando la colección —iniciada en Melilla y continuada en Tetuán, para des aparecer seguidamente— con aquel «Credo de libertad» del entonces jovencísimo Miguel Fernández.

**L** EVABA aquella primera edición de «Credo de libertad» —verdadera joya bibliográfica hoy, por lo inencontrable— un retrato a pluma del autor, realizado expresamente para la misma

por el pintor Manuel Barbadillo. La cubierta fue diseñada por mí. Y como nota curiosa, la cita de Paul Eluard que el poemario llevaba al frente, había sido cuidadosa y precavidamente reducida: «La que guía nuestros pasos», cuando debía haberse puesto «La libertad guía nuestros pasos», que es como en la nueva edición se dice ahora. Eran otros tiempos. En esta nueva edición, sin embargo, por esos duendes que por la imprenta andan sueltos, se ha suprimido la dedicatoria a Francisco Salgueiro del penúltimo poema del libro —«Salmo de la gota de agua»—, que el propio Miguel Fernández ha sido el primero en lamentar.

**P**ERO qué fue y qué significa «Credo de libertad» en la obra poética de Miguel Fernández? Al cabo de más de veinte años, cuando su bibliografía se ha enriquecido con una decena de libros, algunos de ellos fundamentales para el entendimiento de la poesía española que en los años 70 renace, «Credo de libertad» sigue vigente. De ningún modo es un libro primerizo. Nacido de un surrealismo muy personal en que la palabra poética es siempre rica y sugeridora, con «Credo de libertad» nos encontramos —como ya escribí en el 58, al presentar el libro —ante un exponente del precio que esa libertad cuesta a los hombres: zozobras, dudas y afirmaciones, que concluyen en la aceptación de algo humana y emocionalmente establecido.

**B**IENVENIDA, pues, la colección Rusadir y, con ella, la reedición textual de este libro que en 1958 ya presentaba gozosamente al gran poeta que es hoy Miguel Fernández: el de «Sagrada materia», «Juicio final», «Monodia», «Atentado celeste», «Eros y Anteros», «Entretiempos» y «Las flores de Paracelso», libros todos que van a recogerse con algún otro inédito en un tomo de «Poesías completas», de próxima edición.



## “NI EL DESORDEN DEL FUEGO”

Nuevo libro de Joaquín Galán

**T**RAS la favorable acogida que el pasado año tuvo en los medios críticos su ensayo sobre Blas de Otero (Blas de Otero, palabras para un pueblo, Barcelona, 1978), el poeta palentino Joaquín Galán acaba de sacar a la luz un nuevo libro de poesía con el título Ni el desorden del fuego (1). Obra, ésta, que se superpone a su anterior producción poética (Vocación de mar, Palencia, 1966; Los ojos de la piedra, Madrid, 1977), como un estrato biográfico más de singular composición. Singularidad que le confiere su carácter heterogéneo, por cuanto parece haber arrastrado en definitivo aluvión todas las pasadas vicisitudes de su sensibilidad, obedeciendo a acontecimientos biográficos cercanos y decisivos, que quedan así redimidas de su angustiosa ubicación en el tiempo. Tal es el sentido de la incesante determinación de la figura evocadora que viste ropajes diversos a la par que muda la expresión de su faz sin caer en absoluto en la hieratización. Efecto éste tanto más ajeno cuanto más rítmica y vivazmente acude —pronta y exuberante— la magia del vocablo, siempre como unidad viva del verso. Porque la lectura —un algo deslizante a fuer de danzarina— de este libro evidencia a la mirada crítica la total ausencia de esa disminución estética tan peligrosamente acechante —incurriendo a veces en el morbo parasitario— al ensayo de la imagen verbal-sugestiva o, eminentemente, al de la imagen surrealista, que es la rebusca de la unidad expresiva valiéndose del opulento mecanismo de la asociación serial de ideas. La sorprendente riqueza y agilidad del verbo de Joaquín Galán, lo primero que literalmente apresa la atención, inviste al lenguaje de un panteísmo emanatista con centro en una sensibilidad congestiva de lúdica expansión. El lenguaje consigue desleírse positivamente dentro de una indefinida gama de tonalidades sensitivas, quizá más «punzantes» que palpitantes, a excepción de algunos poemas injertados de otras épocas y más pendientes del canon clásico, como ciertos sonetos excelentemente resueltos. En el poema se alza dominante ese empirismo de los constituyentes inmediatos de la vida frente a la convención, pero también antagonico a las luces cenitales de la reflexión. Sólo escapa a esa determinación la síntesis ordenada que es el conjunto del libro, presente como un organismo mar-

cado por las varias tesituras de su existencia. Una existencia, la propia del autor, cuyas fases cronológicas establece con metáfora pirosópica: Primera padre. Cenizas; segunda, Rescoldo; Tercera, Lenguas de llama. Tres impulsos netos provocan, con variable participación e intensidad cada uno, la creación poética: la evolución de los escenarios naturales de una robusta rai-gambre campesina hincada en tierra castellana y donde se da una tácita adecuación de a muerte a la desolación del paramo; el sentido rotundo-afirmativo cuando no exaltado y siempre redentor de lo erótico

(donde se tensa la dialéctica del antes y el ahora en poemas como invitación a vivir o De Montpellier se baja); y un tercero de más leve vinculación, fundamentalmente reactivo y hostigador en los pasajes que dejan sentir el coletazo ocasional de la ironía.

Obra poética, la de Joaquín Galán, de potencialidad suficientemente notoria y contrastada en el horizonte incierto de un género y cuyos valores tiempo ha reclaman un merecido y destacado puesto en la línea

(1) Colección Koral.—Barcelona, 1979. de avanzada de la poesía del presente.

Escribe: Leopoldo MARIA PANERO

## LAS ALEGRES

COMADRES  
DE  
WINDSOR

POLEMICA

«Ganador, ah, ah, sé que yo seré ganador, ah, ah, esta tarde yo ganaré, ah, ah, el primero yo llegaré, ah, ah.» (Del grupo Parchís.)

**A**L parecer hay mucha gente en Madrid y alrededores que han confundido la literatura con un asunto de «public relations»: ahí sí realmente fallo por completo, por voluntad y destino; y es que únicamente suelo tener buenas relaciones con mis lectores, es decir, con aquellos que leen mis libros, que es el único cochamandreo que, honestamente, puede interesarme. A los demás, les dejo «El Sol», que tiene ya orquestina y todo para celebrar los «triumfos», y la Academia, a la que al parecer aspira ya Guillermo Carnero, por voluntad y destino, para allí dedicarse al vicio español por excelencia: tomar esto por un juego de amistades. En cuanto a los que, según mi entrañable amigo Bronchalo, me dan por perdido, y no me encuentran, vaya por sentado que aún sé «trobar» muy bien el camino de mi máquina de escribir, cosa que en cambio a otros les ha resultado siempre demasiado difícil, por más que lo han intentado. Un saludo desde el tendido. P. S.: En cuanto a «palos», mayor palo que el que le di yo a la anciana poesía española en mi antología publicada en el número 4 de la revista «Poesía», imposible.

Escribe DIAZ-PLAJA  
(de la Real Academia Española)



## EL OTRO GERARDO

¿Posa en gélido? De Azorín se decía esto mismo, y la incontable iconografía gerardiana multiplica el ojo impávido con la mirada celeste y absorta; el ademán estático.



A Elena Diego, con mucho cariño

Pero quienes, por personal e irrenunciable fortuna, gozamos muchas décadas de amistad con el poeta, sabemos muy bien toda la amistosa alegría que emana de su convivencia; el goce por el diálogo; la atención exquisita hacia el interlocutor y los modos inalterables de su cortesía.

Sabemos más. La pasión poética de Gerardo Diego se abre como un abanico policromo desde lo místico y lo conceptual abstracto hasta el placer lúdico del juego de palabras, del quiebro irónico, del relámpago de zumba que surge, de pronto, en el hilo conversacional.

El poeta es el real dueño de la palabra, y entre sus potestades está la de jugar con el vocablo. El conoce los entresijos del sobresalto verbal y el juego de las cuatro esquinas de la palabra viva. Profesor de gramática, sabe muy bien que el lenguaje es, también, «juego de palabras, laberinto sintáctico, broma verbal, disparatario y caja de colores»:

**Nuestro idioma es muy serio.  
Nosotros somos nos y somos otros.  
Y así, sin salirnos del nos,  
somos también otros, es decir, vosotros.  
No decimos no sentimos,  
nosunos y vosotros,  
sino nosotros,  
y, por lo tanto, sois vosunos.**

Gerardo no es comprensible si no se le pone en contacto con el reverso de su viva moneda poética, e incluso tiene documento de identidad y nombre conocido: Jaime de Atarazanas, el «otro Yo» gerardiano, para cuando el verso se hace jugueteo y gracioso. Por algo el gran poeta de la revista «Carmen» se inventó a la traviesa «Lola», «amiga y suplemento de Carmen». E incluso estableció una terminología propietaria de un género titulado la «Jinojopa», en la que Gerardo Diego ha

expresado tantas veces su vena zumbona y lúdica.

Esta calidad de juego que aparece tantas veces en la poesía de Gerardo revive especialmente en algunos recuerdos infantiles, como el de aquel «barquillero» donde podemos leer cosas como ésta:

**Pintor que pintó tu bombo,  
y que se quedó tan ancho,  
no lo cambio yo por Goya,  
por Riancho,  
ni por Sebastián del Piombo,  
por Típolo y su tramoya...**

O la resonancia infantil con que comienza «La jaliba»:

**San Vicente de la Barquera,  
muerto lo llevan en una pera.  
Echemos suertes, buen compañero,  
muerto lo llevan en un harnero.  
Fiel dromedario de alzada giba,  
muerto lo llevan en una criba.**

Todo es, pues, juego verbal, alegría del aire, desfile de fantasía:

**Cuatro elefantes  
a la sombra de una palma;  
los elefantes gigantes...**

O bien, en otro poema:

**Venid a oír de rosas y azucenas  
la alborotada esbelta risa.  
Venid a ver la rosa sin cadenas,  
las azucenas en camisa.**

Mucho antes de que sonasen en el aire las «chufillas»

de Rafael Alberti se veía a Gerardo Diego perfilarse en la figura retórica de una suerte taurina:

**Me perfilo. La espada.  
Los dedos mojo;  
abanico y mirada  
clavel y antojo.**

y en 1964 el juego irónico del guiño humorístico en su libro «El Cordobés dilucidado»:

**El Cordobés.  
—¿Lo ves?  
No lo ves.  
—¿No es lo que es?  
Es lo que no es.  
... ..  
El Cordobés,  
es el toreo en inglés,  
en danés  
y en pequinés,  
y en volapuk y sin mover los pies.**

En los almuerzos rituales de la Real Academia Española, o en las comidas de homenaje a los que tantas veces presta Gerardo Diego su presencia amiga, conocemos muy bien este maravilloso poeta menor en que se desdobra su ingente personalidad literaria, que sirve para completar y humanizar la estampa un poco fría y distante que da el primer contacto de su personalidad. «Gloria a la risa que descabalgó», decía el maestro Xenius.

Y así, la vertiente humanísima de Gerardo, a la vuelta de sus ascensos cenitales, adquiere mayor profundidad y riqueza. Y ahora, en el momento en que el premio Cervantes coloca sobre su frente el laurel supremo, creemos que es bueno recordar esa vertiente menor de su lírica como una de las claves de su riquísima y humanísima personalidad.

Escribe

Ricardo GULLÓN

## CLAVES DE BORGES



Las imágenes centrales de sus narraciones son dos: la de la biblioteca y la del laberinto. Ambas se superponen, se funden, y no se tarda en comprobar que la biblioteca es el laberinto, y al revés. En la biblioteca va el lector de libro en libro; la lectura de uno remite a la del otro y la de éste al siguiente, en cadena sin fin. Es el cuento de nunca acabar, y la biblioteca símbolo de infinito. La biblioteca es el Universo, que a su vez tiene la forma del laberinto.

En el laberinto pasamos de sala en sala; lo recorremos buscando la salida inhallable y ni reparamos en que las paredes están cubiertas de libros. Así como nunca llegamos al libro donde está la cifra del gran secreto, al libro que compendia el conocimiento y guarda la verdad, tampoco nos será posible acceder a una sala que desemboque en campo abierto. La fatalidad de buscar en los libros y en las salas lo que allí no se encuentra es simbólica de la condición humana, y consecuencia del pecado original. Buscamos el conocimiento donde sólo hay conocimientos. Los teósofos alcanzaban a resumir la sabiduría en una palabra: la que designa a la divinidad. No hay otra. El hombre lucha por vislumbrar unas pocas verdades y acaso lo consigue, pero lo esencial se le (se nos) escapa.

En la biblioteca, como en el laberinto, todo se repite. Las salas son idénticas, indistinguibles. ¿Será una sola, infinitamente repetida? Hay tantas puertas y tantos libros, que al cabo de algún tiempo no sabemos por cuál de ellas o de ellos entramos; menos sabremos por dónde salir. Si hay un hilo, es invisible; quizá lo hubo y fue cortado. Cada libro repite lo del anterior; retoma lo ya dicho, para reiterarlo o para contradecirlo; cada uno refleja a otro; a veces de frente, otras, en posición invertida: diciendo lo contrario. (Así, mutuamente se anulan). Los fragmentos del libro borgiano están llenos de espejos, y ellos son espejos. Espejo: reflejo, repetición, eco; sus calidades aparecen relevantes en la memoria, donde las imágenes surgen o como son, o como creemos que son, o como reconocidamente fantasmales y borrosas. Los recursos em-



**C**EDERE a la tentación de la paradoja y empezaré diciendo que los cuentos de Borges no son tales cuentos. En alguna parte ha expuesto sus ideas sobre el libro infinito que se podría escribir: un libro sin principio ni fin. Esa idea, si no me equivoco, la está realizando, y va componiendo el libro (El Libro) de la única forma en que le era posible hacerlo; acumulando fragmentos, a los que para hacerse entender mejor llamó «ficciones» o «cuentos».

piezan a ser operantes en la imaginación poética cuando, como observó Antonio Machado, se convierten en olvidos.

Se vive en la imaginación y se vive en la memoria. En la imaginación y en la memoria están biblioteca y laberinto. Vivir es recorrerlos, y sus vastos espacios pueden ser reducidos a las dimensiones de un grano de arena o extenderse a la inmensidad del Universo. Espacio concentrado y enorme, constituido por incesantes duplicaciones de duplicaciones... La pregunta inevitable es la siguiente: ¿dónde está lo real?, o planteada de otro modo, ¿cuál de estas imágenes es la real?, o ¿qué es lo real? En el juego duplicatorio de los incesantes espejos no hay diferencia entre la imagen real y las irrealidades que son su reflejo. Todo es representación. Como escribí a propósito del espacio machadiano, en el creado por Borges las figuras existen en la dimensión del espejo, donde todas tienen idéntica consistencia. No sé si es preciso recurrir a Berkeley para explicar la imposibilidad de separar lo real de lo imaginario. En todo caso, al desparramar por su obra espejos y espejos, Borges situó los personajes en una dimensión inexistente; lo imaginario coexiste lado a lado con lo real y, según estamos viendo, no es fácil trazar la frontera que los separa.

Siendo el espacio un espacio mental, así ha de ser el tiempo. Tiempo de la memoria: a la vez todos los tiempos y ninguno. En «Tlon, Uqbar, Orbis Tertius» se habla de la intrusión del mundo fantástico en el real, pero éste no es otro que el de la realidad borgiana, digo, de la realidad en que vive el narrador-personaje,

el narrador de los cuentos, que a su vez es su primer, y no sé si único, personaje. En la admirable página titulada «Borges y yo», que tan maravillosamente define la situación existencial del hombre y del escritor, se hace ver la dualidad-unidad entre el Borges real y el imaginario, entre quien escribe los libros y quien los habita: el que confesó hace años a Adela Grondona que sus recuerdos más antiguos eran «menos de cosas vividas que de cosas leídas».

El Borges narrador está dentro de ese mundo fantástico, y ese mundo no es ni más ni menos que su propio cerebro, la descripción de cómo funciona su cerebro. El espacio de la memoria debemos referirlo a una concreta: a la de Borges el memorioso. Esa, y no otra, es la mente en cuyo recinto cabe entera la creación, porque caben los conceptos que la describen, y entre ellos el del hombre Borges, que intenta competir con ella, inventando experiencias y configurando una realidad que, además de serlo, o por serlo, es también un concepto. Unamuno decía que Dios fue hecho por el hombre a su imagen y semejanza. Así hizo Borges a Borges, y el Borges incesantemente errabundo en el recinto del cerebro, e incapaz de salir de él, no puede concebir y concebirse sino como laberinto-prisión, en donde su más grato y más fútil entretenimiento consiste en reparar mentalmente libros que ha leído o soñado leer.

Laberinto y biblioteca no solamente son símbolos del Universo. También lo son del pensamiento humano, perdido en sí mismo y en los enigmas de la cultura. La invención literaria es una tentativa de saltar sobre la propia sombra y de salir

del laberinto, viviendo en la experiencia del texto, lo que en la clausura no es posible alcanzar. La gran tentación queda expresada en «La muralla y los libros»: destruir lo pasado, destruyendo los libros en que se contiene, y escribir otro que sea el primero, la continuación de los destruidos y el anticipo de los que le sucederán cuando le llegue el momento de ser aniquilado a su vez. «Quemar libros y erigir fortificaciones es tarea común de los príncipes», dice Borges.

En la memoria nada se quema. Allí los libros están y no están presentes, pero sí invulnerables. La memoria, como el sueño, es espejo naturalmente turbio, espejo vocado a la confusión. En algún pasaje de su obra estableció Borges una identidad fundamental entre existir y soñar, y, si no me equivoco, incluyó en esa identidad el representar. Existir como Borges es representar como Borges: representar el papel del escritor que encubre bajo la persistencia y multiplicidad de los «detallitos exactos» (Stendhal «dixit») lo fantástico de la invención. Que en el curso de la representación el autor-actor se disfrace y cambie de máscara tampoco sorprenderá a nadie, y ni siquiera engañará a muchos. Presentarse como Funes, o Almotasin, o Pierre Menard son artificios pueriles, que cualquiera reconocerá por lo que son —cuquiera, salvo quienes están a la altura del candor necesario para no entender lo inteligible.

El tiempo tiene su forma secreta: «un dibujo de líneas que se repiten». Y no sólo el tiempo. No sólo pasado y futuro son lo mismo. Traidor y héroe son la misma persona. El culpable es la víctima, y el autor, su personaje. El laberinto puede estar constituido por círculos idénticos. Incluso en tamaño. Pues en un laberinto cerebral el absurdo matemático ni es impensable ni es absurdo. No lo es en «Las ruinas circulares» ni en la esfera del pensamiento puro, en que Borges reside. Si Borges niega el tiempo es para afirmarlo luego y lamentarse en la afirmación de que exista. Si niega la realidad es para afirmar la única que de veras conoce y la única que le parece habitable: la realidad de la literatura.

Escribe J. A. UGALDE

## Conversación con Leopoldo RETORNO NARRATIVO A LO

**N**O es demasiado común que alguien se convierta en novelista después de los cuarenta años, pero este es el caso de Leopoldo Azancot, sevillano, nacido en 1935, que hasta 1978 era conocido como acerado crítico de literatura y artes plásticas. Subdirector de «Índice» durante la mejor época de la publicación, y colaborador de numerosos diarios y revistas culturales (en la actualidad pertenece al consejo de dirección de «Nueva Estafeta» y colabora regularmente en las páginas de este suplemento), tras un fallido intento de dirigir una nueva revista, decidió entregarse a la realización de diversos proyectos novelescos que con celeridad se están convirtiendo en realidad.

Su primera novela, «La novia judía», se publicó en 1978, alcanzó una tirada de tres ediciones en seis meses y obtuvo críticas inusuales por su acierto narrativo en la recreación del mágico orbe de las tradiciones judías, además de los premios Reseña y Zikkurath. En el umbral de 1980, Azancot ha publicado «Fátima la esclava», inmersión, nuevamente desde mirada femenina, en las tradiciones sagradas y en los modos de vivir del mundo árabe del siglo IX. «Fátima» es la confesión imaginaria de una mujer que, secuestrada en su niñez e introducida en el Islam, recuerda y relata sus vivencias. La novela se inicia con el episodio del cautiverio en el An-dalus. Vendida, luego, a un traficante, Fátima atraviesa el norte africano hasta Bagdad, donde es educada para hetaira de postín, a la par que, en estas duras condiciones, entra en contacto con las experiencias centrales de su existencia: el erotismo, la religión, la esclavitud, la poesía, la música. Tras recuperar su libertad, las aventuras se suceden a rápido ritmo en la Córdoba dividida por las guerras intestinas, en la Sevilla asediada por los vikingos y, por fin, en la serranía de Ronda, donde Fátima acude en búsqueda de nueva luz para su vida estragada.

### UNA NOVELA INICIÁTICA

—Empecemos por situar la novela. A mí me parece que se trata de lo que los alemanes, desde el «Wilhelm Meister», de Goethe, llaman «bildungsroman», es decir, «relato de una evolución espiritual» o «vida en forma de libro». ¿Estás de acuerdo?

—Sí, pero matizando que es, además, una novela secretamente iniciática —mi novela anterior, «La novia judía», lo era abierta, escandalosamente—. Esto quiere decir que «Fátima» está más próxima al «Enrique de Ofterdingen», de Novalis —libro que me conmocionó en mi adolescencia—, que al de Goethe.

—Desde la primera a la última página se percibe un desdoblamiento: la aventura vital, los acontecimientos en que Fátima se ve envuelta y la evolución espiritual, formada por sus vaivenes anímicos y despertares. ¿Cómo has mantenido el equilibrio entre ambas líneas, que al fin y al cabo constituye el eje de la novela?

—Tras fijar las líneas maestras de la evolución espiritual de mi protagonista busqué su correlato imaginativo en el

plano de la experiencia vital, y esto no me costó ningún esfuerzo. La novela está estructurada a partir del juego de encuentros y desencuentros entre esos dos planos de que me hablas, tal y como se refractan en la conciencia de Fátima, la cual, a consecuencia de ello, se enfrenta con su vida —no olvidemos que la novela está escrita en primera persona— de la misma manera que un novelista lo hace con la materia bruta, de la que, por transfiguración, extraerá su obra.

—Un hilo conduce a Fátima en sus mejores momentos: la revelación de que su tarea en la vida es (cito textualmente) «correr en pos del reflejo de Su belleza» (del Señor). Al final rememora este sentido de su vida y quiere hacerse discípula del santo a quien narra su historia, porque éste enseña que «la belleza humana constituye una revelación de la divina». ¿Es ésta una convicción del mundo islámico o del mundo femenino?

—Es una creencia del mundo islámico, de la que sacaron asombrosas consecuencias —en orden a la «cognitio Dei experimentalis»— místicos como Ruzbehan de Shiraz y Djalal-ud-Din Rumi. Y también una convicción mía, lo que explica que la haya convertido en eje del libro. Lo que hay detrás de esa belleza puede entreverse en las siguientes palabras de Rilke: «Porque lo bello es sólo el grado de lo terrible que soportamos.» Yo creo que la finalidad del arte consiste en reducir esa «terribilidad».

—Fátima recibe sucesivas iluminaciones a través de experiencias eróticas concretas, y, por añadidura, la visión del pie humano es el talismán que las provoca. Háblame de esa obsesión tuya por el pie

y de lo que Fátima llama «conexión entre los infinitos mutuamente potenciados a que pueden aspirar el cuerpo y el espíritu».

—El fetichismo del pie es uno de los más extendidos. Piensa, por ejemplo, en el papel que desempeñó en la erótica China. Por lo que respecta a España, existen estudios muy interesantes sobre su presencia en los escritores del Siglo de Oro. En cuanto a mí, he tratado el tema brevemente, pero con profundidad, en «La novia judía». El valor metafísico de cualquier fetichismo radica en que, al provocar el deseo un objeto que no ofrece medio de satisfacerlo, lo potencia infinitamente, y pone al descubierto su verdadera naturaleza: la voluntad de absoluto. Considero que el sexo, en tanto en cuanto en él confluyen salvajemente lo físico y lo espiritual, constituye un ámbito privilegiado para el conocimiento de la condición humana, razón por la cual mis tres primeras novelas son tan ferozmente eróticas.

—Todo lo antedicho, junto al marco sobrenatural —propio del Islam del siglo IX que describes— y a la propia capacidad imaginativa de Fátima, su facilidad de resonar con el misterio y de sufrir toda clase de estados extraordinarios de conciencia (arrebatos, éxtasis, «tarab») muestran que has tratado de recuperar un ambiente donde el conocer y relacionarse con las cosas es eminentemente sagrado. ¿Hasta qué punto crees que esta inclinación distingue tu narrativa de la que se escribe en el país? ¿Y qué reacciones esperas cosechar?

—Yo soy un hombre fundamentalmente

religioso en un sentido que no es frecuente en España: a-institucionalmente. Mi despego de siempre por la literatura española se ha debido en buena parte a que no he encontrado aquí escritores —dejo aparte a los místicos y en especial a San Juan de la Cruz— con sentido de lo sagrado, con ese sentido de lo sagrado que caracteriza a Hölderlin, Novalis, Blake, Nerval, Blok, Kafka o Proust. Ahora bien, pienso que precisamente por ser un hombre religioso, mis novelas encuentran —a pesar de su complejidad— una audiencia tan grande: el hombre de la calle, más que las pretendidas «élites», experimenta hoy en su carne, como una desgarradura, la ocultación de lo divino.

### MIRADA SOBRE LO FEMENINO

—Las protagonistas de tus dos primeras novelas son mujeres. ¿Cómo te has inmersado en el alma femenina, has utilizado alguna técnica especial?

—Mientras más novelista es un novelista menos dificultades experimenta a la hora de asumir cualquier personaje. Yo he partido del supuesto de que la mujer es, ante todo, un ser humano y lo demás me ha sido fácil. Borges dice que un hombre es todos los hombres, y yo hago mía esa afirmación, aunque matizando que «hombre» debe entenderse como sinónimo de «ser humano» y no exclusivamente de «varón». Lo femenino es una de las dos virtualidades de todo ser humano.

La novela se ha publicitado como uno de los raros libros femenistas escritos por un hombre. Pero no creo que tenga mucho que ver con el feminismo —más bien



## LAS OTRAS RAZONES, STEVENSON, MAL COMPRENDIDO

Escribe  
LEOPOLDO  
AZANCOT

**V**IVIMOS un período de gran auge crítico de Stevenson: tras años de permanecer relegado a la condición de escritor para niños se le vindica hoy como uno de los grandes narradores anglosajones del siglo XIX —lo que indudablemente es—. Ahora bien, como casi siempre ocurre aquí, se ha pasado de un extremo a otro, ambos malos. Porque Stevenson no es grande, como ahora se sostiene, debido a su amor por la acción y la aventura; es grande, ante todo, por sus excepcionales dotes de narrador y, luego, porque acertó a servirse de la acción y la aventura para ofrecernos una visión nueva de la naturaleza del hombre, para desbrozar campos inexplorables del ámbito de la ética, según lo prueban las narraciones reunidas en el volumen «El diablo de la botella y otros cuentos» (Alianza Editorial), que son: «Los ladrones de cadáveres», «Mark-

heim», «Olalla», «La playa de Falesá» y el que da título a la presente recopilación.

Como Conrad, Stevenson comprendió que las revelaciones esenciales sobre la naturaleza secreta del hombre, sobre la raíz de su existir, no hay que buscarlas en la introspección, en el análisis psicológico de los estados de ánimo, sino en sus actos, y que mientras más des-acostumbrados sean dichos actos mayores serán las posibilidades de que lo oculto acceda a la luz. En sus relatos, consecuentemente, buscó de modo prioritario lo sensacional, pero sólo en tanto en cuanto lo sensacional constituye siempre una situación límite que actúa como reactivo inequívoco para nosotros. Buscó también al hombre esencial no en lo solipsista, sino en la esfera de las relaciones humanas, donde las virtualidades se actualizan. Y buscó, en fin, y consiguió alcanzar esas zonas del psiquismo humano que escapan a toda racionalización empobrecedora, ofreciendo así un retrato sin afeites ni máscaras del hombre de siempre, a vueltas con esa ambigüedad definitoria de nuestra condición.

Mención aparte merece —para terminar— el dominio por Stevenson de las técnicas narrativas. Pocos autores, en efecto, son capaces de conducir tan magistralmente un relato con tal claridad, con tal intensidad dramática. En las páginas de sus libros, la trama parece creada por las secuencias narrativas que la constituyen. Lo que resulta raro y admirable.

## FRANCIA MEDIEVAL, EL MITO VILLON

**U**NA reciente edición bilingüe de la Poesía completa, de Françoise Villon (Visor), excelentemente complementada con muy numerosos datos históricos que facilitan su lectura, trae de nuevo entre nosotros —en versión de Gonzalo Suárez— la obra de quien debe de ser tenido por uno de los poetas míticos de Francia, compañero para siempre de Nerval y Rimbaud. Acanallado y exquisito, el viejo poeta de París parece resumir en su vida y en sus versos todo el inmenso legado de la literatura medieval francesa, tan rica, tan

## Azancot SAGRADO

hembrismo— que hoy alienta en muchas mujeres. Fátima, evidentemente, toma conciencia de sus servidumbres como mujer y de la opresión a que se la somete, pero eso la lleva a querer liberarse no a suplantarse al varón...

—El libro puede ser tenido por feminista primordialmente, en cuanto que da una visión del mundo femenino que, de modo simultáneo, hace suya la diferenciación sexual y la trasciende —lo contrario, pues, del hembrismo a que aludes—. También, en cuanto que, implícitamente, denuncia la concepción machista del hombre como inhumana, ante todo con respecto al varón, a quien separa de las raíces de la humanidad.

—Por otro lado, Fátima descubre el placer sexual en el mismo proceso de explotación y cosificación a que es sometida durante su aprendizaje erótico y es durante su condición de esclava cuando descubre las realidades fundamentales de su existencia: la música, lo sagrado. ¿Por qué esas coincidencias?

—Supondría un peligroso «angelismo» postergar la propia realización al establecimiento de las condiciones ideales para la misma. El espíritu de utopía, cuando no es contrapesado por un intenso sentido de la realidad, puede convertirse en una coartada para el peor de los entreguismos. Lo humano en el hombre tiene poder para desarrollarse en el seno de lo que lo niega: es lo que descubre Fátima, que acabará sacando las conclusiones pertinentes de ello al final de la novela.

—Ese final me parece explícito: Fátima se reconcilia consigo misma y asume «su dolor y gloria sombría», todo lo transitorio y perecedero de su destino de mujer. Esto está bien lejos de la tentación de poder del actual hembrismo, ¿no?

—Indudablemente, la actitud última de Fátima constituye un rechazo del hembrismo, pero quiero que quede claro que no se deben confundir los límites impuestos a la mujer por la sociedad, de un lado, y por la condición femenina de otro; hay que luchar para que ambos coincidan. Lo que realmente hace Fátima es renunciar a la condición de ser humano desencarnado y al sueño imposible de alcanzar en la vida ese estado en el que las dos virtualidades del ser humano —la masculina y la femenina— coexistirían sin conflicto. Al margen, te diré que pienso escribir una continuación de «Fátima» algún día, mostrándola caída en la tentación del hembrismo.

—Sin embargo, las páginas más inquietantes acerca de esa dificultad de conciliar sin conflictos masculinidad y femineidad, son aquellas en que, tras su gran amor con Abd Al-Bahman, Fátima habla de «imposibilidad última del amor terreno». ¿Haces con ello mención a una concepción de tipo platónico en la visión árabe del amor?

—Para los místicos musulmanes que antes he citado, el amor humano es sólo una estación en el camino hacia el amor



(Fotos QUECA.)

divino, de tal forma que si el amante pierde de vista esa meta última, el amor muere, y si intenta realizar plenamente el amor humano, debe tratar de trascenderlo por el divino.

### MISCELANEA FINAL

EN «Fátima» los hechos históricos sólo tienen incidencia en dos momentos: en las rebeliones populares contra el Califato de Córdoba y en las invasiones vikingas de Sevilla. Por lo demás, tu reconstrucción histórica se refiere a las tradiciones, a la cultura y, sobre todo, a la espiritualidad de esa época del Islam. ¿Has trabajado mucho para documentarte? ¿Cuál es tu noción de novela histórica?

—Indudablemente «Fátima» no es una de esas novelas históricas en las que la reconstrucción factual del pasado constituye un fin en sí mismo: en mi novela está al servicio de un drama que sólo en las coordenadas histórico-espirituales en que se desarrolla cobra su sentido último. En cuanto a la documentación puesta en juego, es muy variada: obras de Asín Palacios, García Gómez y otros arabistas españoles; tratados sobre derecho y música musulmanes; obras de Schuon, Lings, Eva de Vitray, Meyerovitch, Gardet, Molé etcétera, y muy especialmente de Corbin y Massignon —que, por supuesto, había leído antes de que pensara escribir la novela.

—«La novia judía» y «Fátima» componen un fresco de dos orbes sagrados que, junto con el cristiano, se inscriben en el pasado del país. ¿Ha sido un objetivo consciente tu rescate narrativo de esas dos tradiciones? ¿Completarás el tríptico con una «Isabel» o «María» cristiana?

—Desde hace años vengo hablando —en críticas y artículos— de la necesidad de recuperar los legados hebreo y musul-

mán, tan ricos en España. Con las dos novelas me he limitado a poner en práctica mis recomendaciones. En cuanto a lo que se refiere a completar el tríptico: no sé exactamente de qué forma hacerlo. La verdad es que la problemática cristiana no me «motiva», como ahora se dice, en absoluto.

—Alguna vez te he oído decir que la única manera de llegar a tener muchos lectores es haciendo buena literatura. ¿Crees que has escogido la línea adecuada en tus dos primeras novelas?

—Opino que la novela es un género en el que el lector no representa un papel adjetivo, sino esencial. El novelista no es,cribe de cara a lo absoluto —como puede hacerlo el poeta—, sino en función de hombres concretos que, al reaccionar ante los estímulos ofrecidos, cerrarán el circuito estético y permitirán que la novela encuentre su justificación última. Por otra parte, creo que una obra de arte no es realmente grande si no alcanza a muchos —en los autores como Góngora o Mallarmé, el intento es siempre más grande que lo conseguido; entre el proyecto y su realización hay un abismo, lo que los torna ininteligibles para quienes no pueden reconstruir ese proyecto—, dado que la grandeza artística sólo se alcanza cuando lo individual aparece trascendido en lo colectivo. Y lo colectivo —lo humano común, sea cual sea su grado de profundidad— encuentra siempre eco en todos, según prueban las obras de Shakespeare y de Cervantes. No es de extrañar que, pensando esto, me haya propuesto llegar con mis novelas al mayor número posible de lectores y que busque con obstinación el modo de conseguirlo. El camino seguido con mis dos primeras novelas me ha permitido avanzar al respecto mucho más de lo que creerían posible los supuestos «entendidos». Al margen: los profesionales del libro están anquilosados, parecen

ignorar los cambios trascendentales que se han operado en España por lo que se refiere a lectores virtuales; no han sacado las conclusiones lógicas de hecho como la transformación en best-seller de «Cien años de soledad». No pienso, sin embargo, seguir caminando tan solo por el camino de mis dos primeras novelas. Las próximas —«Los amores prohibidos», que saldrá dentro de un mes; «La noche española», que quizá se publique a principios del verano, y «El amante increíble», que estará lista a fines de año— son muy distintas a las precedentes. Y las sucesivas, que ya tengo esbozadas, espero que tendrán poco que ver con unas y con otras.

—Ya que hemos entrado en el tema de la literatura en general, ¿cómo ves a la del país? ¿A qué crees que se debe que ninguno de nuestros novelistas alcance el número de lectores de algunos sudamericanos?

—A la literatura española la veo en movimiento, lo que es mucho, pues no se puede decir lo mismo de la francesa. En cuanto a los escritores latinoamericanos habría que estudiar caso por caso. Y tomar en consideración el hecho de que un grupo de ellos gozó de un apoyo político, editorial, etcétera, importante que, por supuesto, no explica su éxito, pero sí su extensión desmesurada. Es muy posible, para no abandonar el plano de las generalidades, que la razón de que Cortázar, García Márquez o Vargas Llosa pudieran aprovechar tan insólitamente el apoyo antedicho, sea que acertaron a conciliar tradición y modernidad, talento aparte. La importancia de todos ellos, sin embargo, creo que ha sido exagerada hasta el absurdo: basta comparar sus obras con las de los verdaderos grandes novelistas de nuestro siglo: Proust, Faulkner, Joyce, Broch, Kafka, Mann...

—Volvamos a ti para terminar. Tu programa es muy ambicioso, ¿no se verá perjudicado por tu amplitud? Quiero decir, ¿no estás escribiendo con mucha rapidez?

—Escribo muy rápido —con más rapidez escribían Lope o Balzac, por otra parte—, y no veo que ello perjudique a mis libros. Los perjudicaría si la literatura fuera un juego verbal —como tantos creen en el área cultural de lengua castellana—, si la misión del novelista fuera crear objetos ingeniosos o sorprendentes... ¿Hay aberración mayor que suponer que una novela vala lo que sus adjetivos? Si en mis dos primeras novelas, el estilo es, digamos, «alto», «noble», ello se explica porque el tema lo requería en ambos casos, y no porque yo tenga la superstición del estilo, entendido como un apartamiento de la norma lingüística. El carácter primario y tosco de las ideas estéticas vigentes en el país resulta escandaloso.

—En «Fátima» hay una aparición espeluznante, una pesadilla de la protagonista que irrumpe en varias ocasiones...

—¡Ah, la dama Jatu Baraka-jan! Tal vez se pueda ver en ella una encarnación de lo femenino emancipado del compartido —por hombre y mujer— fondo común de humanidad. En esa segunda parte de «Fátima», de que antes te he hablado, ésta terminará identificándose con ese ser abomineable. Y ya puedes imaginarte que el libro en donde eso ocurrirá va a ser una obra absolutamente demente, maculada por el peor onirismo.

multiforme y varia, tan fascinante en suma, y ello sin desmedro del timbre personalísimo de su voz, a ninguna otra parecida, sobrevolada sin respiro por la muerte.

Y quizá sea esto precisamente lo que emparenta, a través de los siglos, al creador de la «Balada de las damas de antaño» con aquél cuyo nombre figura indeleblemente bajo el —mágico— de Aurelia: en ambos, la muerte es el horizonte único, una presencia inevitable e inesquivable cuya sombra hace resaltar —por contraste— los colores inmarcables de la vida, la luz pequeña de los goces —inalcanzables, asunto sin más del pasado o del futuro—, las formas rotundas de cada destino individual.

Y junto a esto, Villon, como Rimbaud, encuentra de continuo a su disposición, más allá de las palabras, una escala por la que escapar de lo cotidiano y de la negación de lo cotidiano: la imaginación, que —prodigiosa— le transfigura todo, a todos y a él, permitiéndole acceder a ese plano descubierta por algunos místicos musulmanes, sólo frecuentado por los ángeles y por muy raros humanos: los mejores.

Hay que leer y releer a Villon, dejarse arrastrar por su melancolía —de esta vida y de la otra—, escharbar sus palabras —muchas de ellas arcaicas ya— hasta arrancarles sus más delicados fulgores —que la costumbre, las lecturas olvidadas, valen—. Abrirse, en fin, a su canto, remate de tantos otros a los que trasciende.

## UNAS MEMORIAS DISTINTAS. SINGER, EL IGNORADO



GRACIAS a que le fuera concedido el premio Nobel hace un año, Isaac Bashevis Singer ha dejado de ser un casi desconocido en España, y buena parte de su obra se encuentra ya al alcance de todos. Su último libro traducido al castellano: Un día de placer (Editorial Bruguera), sorprenderá, sin embargo, aún a quienes crean conocerle bien, dado que en esta obra breve, ilustrada con impagables fotografías de la vida judía en la Polonia de entreguerras, muestra al gran escritor yiddish bajo una luz nueva.

Como se sabe, una de las notas distintivas del arte

de Singer es la presencia de lo demoníaco en el seno tanto del mundo de todos los días como en el de lo sagrado. Dicha presencia abre una dimensión vertiginosa a lo real, al que confiere una trascendencia ambigua. Pues bien, en este bello libro de memorias, formado por pequeños relatos que nos restituyen el niño que él fue, Singer se mantiene al nivel de lo angélico, sin que por ello esos relatos pierdan ninguno de los atractivos que dan precio a sus otras obras.

La vida tradicional de los judíos de la Europa central es evocada aquí con una ingenuidad, con una pureza, que sirven para impedirnos recordar que todo aquel mundo fue aniquilado, borrado, por las criminales hordas nazis, con lo que de alguna manera esa vida entrañable es rescatada a la usura del tiempo, insertada en la dimensión de lo posible y de lo milagroso. El autor de La familia Moskat consigue ello, olvidándose del hombre que es en provecho del niño que fue, no permitiendo que su experiencia y su dolor comunitario interfirieran la recreación del pasado ido, dando la palabra a su infancia y haciendo que esa infancia se convierta en cifra de la de todo un pueblo. ¿Nos extrañaremos así de que relatos como «Los misterios de la Cábala», «Reb Asher, el lechero» o «Shossha» se cuenten entre los mejores suyos? Un día de placer es un libro de niños para adultos; vale decir, un libro cuya lectura nos permite recuperar la propia infancia, el clima espiritual que hizo de ella un acontecimiento del que todo lo que siguió depende hasta el fin.

Escribe Guillermo CARNERO

# Traducir a Ausias March

**L** A editorial Castalia acaba de lanzar al mercado, con el patrocinio de la Fundación Juan March, las obras poéticas completas del poeta bajomedieval Ausias March, en edición bilingüe, a cargo del catedrático valenciano Rafael Ferreres. Los dos volúmenes de esta edición se encuadran en lo que, para entendernos, hemos de llamar tradición académica, y digo esto por lo que luego se verá. Los textos van precedidos de una larga introducción, en la que, como es de rigor, se plantea sucesivamente el estado de la cuestión en cuanto a la vida y a la obra del autor y se ofrece una bibliografía seleccionada, dando también una lista de los manuscritos disponibles, de las ediciones anteriores y traducciones a partir del siglo XVI. Sigue el texto poético en lengua original, enfrentado con su traducción castellana, con sus numerosísimas notas sobre las lecturas y versiones adoptadas; en apéndice, las variantes más notables y algunas indicaciones de métrica.

**Q** UIERO señalar que en un principio la Fundación March encargó al profesor Ferreres un estudio de mucha mayor envergadura, por estar la obra destinada a una colección de mayor formato y paginación, que ha sido temporalmente suspendida. Ello significa que tan sólo una pequeña parte de los estudios y notas realizados han salido a la luz, como acompañamiento de un texto especialmente conflictivo. Cuando lo no publicado ahora aparezca, quizá muchas de las indagaciones que han tenido que ser refundidas en redacción casi telegráfica permitan una apreciación más justa de las razones que ha tenido el profesor Ferreres para obrar como lo ha hecho. Y conste que su especialización en literatura clásica valenciana, sus numerosas publicaciones (sobre Modernismo y generaciones del 98 y del 27, por citar sólo lo más conocido) y su colaboración con Dámaso Alonso en materia de edición de textos, son de antemano una garantía a tener en cuenta. Al margen de lo cual, la suya, como toda obra humana, es discutible, y de nada hemos de maravillarnos cuando hoy en día se cuestionan hasta los criterios del mismísimo Menéndez Pidal. La grandeza y servidumbre de la ciencia está en que nadie puede afirmar haber dicho la última palabra, y sólo en colaboración puede llegarse a la verdad, como dijo Menéndez Pelayo en una de sus cartas.

Lo primero que se propone el profesor Ferreres es aclararnos la complicada genealogía de Ausias March. La documentación es incompleta y puede inducir a error, por lo común del apellido en la Edad Media. Parece que el antepasado identificable más antiguo es un Pedro March, que recibió tierras en Gandía con ocasión de la conquista de Valencia, por el rey Jaime I. Tras él, la familia asciende vertiginosamente, logrando altos puestos en la Administración real, adquiriendo posesiones en Cataluña y Cerdeña e ingresando en la baja nobleza. La existencia de dos ramas familiares, la valenciana y la catalana, está probada por los testamentos. La afición a las letras y la práctica de la poesía distinguió ya al padre del poeta, mencionado por el marqués de Santillana en su «Prohemio».

Ausias March nace en Gandía a fines del siglo XIV; todavía joven participa en las batallas, militares y literarias, del rey Magnánimo, y se casa cuarentón con una hermana de Juan Martorell, el autor del «Tirante el Blanco». Enemistado con la familia de su mujer, por un quitame allá esa dote, su guerra particular con su cuñado Garcerán ilustra a las mil maravillas la barroca y esplendorosa putrefacción de las infulas y fuegos señoriales en la época que se viene llamando «Otoño de la Edad Media», ante

la cual no sabemos si las novelas de caballerías eran más realistas que las de Balzac, o si la aristocracia feudal (y los advenedizos deseosos de parecerlo) había decidido arder en un gran festín de Sardanápalo, para desaparecer aureolada del prestigio ideal de los héroes de la literatura caballeresca. Muere March en 1459, dejando numerosa descendencia adulterina, ninguna legítima, y alguna sospecha de pederastia.

A la hora de enjuiciar su obra, el profesor Ferreres se hace la pregunta de si debemos considerar a Ausias March un epigono de la escuela trovadoresca o bien un renacentista anticipado, y se inclina por la primera opción, de acuerdo con el mayor peso de la tradición provenzal en la poesía catalana. Cree el profesor Ferreres que fue mayor en él la influencia de Dante que la de Petrarca, y no enjuicia con excesiva benevolencia su capacidad para el ejercicio poético, que encuentra lastrado por una cierta torpeza en el manejo de la lengua y por una no menor inhabilidad en la exposición de la metafísica teológica y amatoria que lo caracteriza. Son observaciones que deben ser retenidas, por lo que en seguida diré.

La edición del profesor Ferreres tiene la finalidad de ser un instrumento para la investigación y la docencia, no un texto para ser desmenuadamente degustado por los lectores de poesía. Ello supone como norma indiscutible la fidelidad estricta a la obra original cuando se lleva a cabo una traducción, y partir de la base de que ésta nunca ha de pretender sustituirse a las versiones originales, nunca ha de aspirar a ser en sí misma un producto literario. La traducción que Ferreres nos proporciona es en realidad una extensa nota a pie de página, con todo lo que ello conlleva. Al realizarla se ha pretendido proporcionar un calco, incluso gramatical, que obligue siempre a volver la vista al texto original. Cuando tal método ha conducido a una versión castellana enmarañada o repetitiva no se ha pretendido mejorarla. Las traducciones de Jorge de Montemayor tuvieron que sacrificar la fidelidad a un texto no siempre literariamente brillante, a cambio de escribir sobre él otros poemas estéticamente logrados, pero que hay que considerar recreaciones más que traducciones. El profesor Ferreres ha partido de la base de que March fue un poeta con



evidentes defectos de técnica y de pensamiento; así lo dice en su prólogo, al enjuiciar su versificación y discutir su adscripción a las normas del «trobar clus».

A quien no es experto en filología catalana no le queda más que asentir a tales razones y respetar la norma elemental y casi hipocrática en menesteres filológicos: el original debe ser fielmente reflejado, en sus hallazgos y en sus defectos, si los hay. Otra cosa sería el afán de enmendar y reescribir, que ha vuelto inútiles tantas ediciones salidas de mano de los fundadores de la filología española.

Esta edición ofrece por primera vez al lector castellano la obra de un poeta, que si no tiene la habilidad técnica de Petrarca o la inmediatez del mejor Santillana, importa por dos razones. Por ser una de las cumbres de la literatura escrita en su lengua y por haber aportado elementos a destacados poetas del Renacimiento castellano del XVI.

En el actual resurgimiento de Ausias March hay, junto al hecho indiscutible de que es un clásico que merece ser conocido, motivaciones secundarias que pertenecen al ámbito oscuro de la literatura. Que, por ejemplo, en un momento dado el profesor Ferreres lo califique de «poeta español» molestará obviamente a algunos entusiastas, que pasan junto a la literatura sin verla. Que no haya pretendido mejorarlo ni enmascarar el hecho de que su obra es un fruto tardío y no perfecto, acaso defraude a los que se acercan a la poesía en busca de goce y no de información. No es a tales lectores a quienes esta edición se dirige, sino a aquellos que atienden ante todo a su valor documental y saben valorar la literatura situándola en su tiempo y en su tradición, dentro de las posibilidades de su autor.

leído  
vd.



## ULTIMO NUMERO DE «INSULA»

El número doble de «Insula» (396-397), de noviembre y diciembre, está preferentemente dedicado a la novela española contemporánea. Se abre con un artículo de Ricardo Gullón, titulado «La novela española del siglo XX», al que sigue otro de Gonzalo Sobejano, «Ante la novela de los años setenta». Los demás artículos son aspectos —lingüísticos, formales, temáticos, etc.— en el conjunto o sobre la obra de un autor determinado. Hay un recuerdo especial para Ignacio Aldecoa, «Aldecoa, diez años después. Verdad y validez de una novela», que firma Jesús María Lasagábarter. Otros autores tratados en especial son Juan Benet, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Caballero Bonald y Juan Goytisolo. Los firmantes de todos estos trabajos son, además de los mencionados, Jorge Rodríguez Padrón, Agnes M. Gullón, Manuel Durán, Robert Spires, Laureano Bonet, José Schraibman, Gemma Roberts, Randolph D. Pope, Luanne Buchanan, Darío Villanueva, Carmen Ruiz Ba-

rionuevo y Alicia Ramos. Hay una entrevista de Fernando G. Delgado con Ricardo Gullón: «La novela como objeto autónomo». También hay un capítulo especial en homenaje a Enrique Díez-Canedo, en su centenario con textos de Alfonso Reyes, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Emilio Prados, Francisco Giner de los Ríos y Emilio Prados, con un poema de Díez-Canedo. Sobre Canedo como traductor de Valery Larbaud escribe Anne Poylo. Figuran otras colaboraciones en el número y las secciones habituales.

## «EL AÑO CULTURAL ESPAÑOL 1979» (CASTALIA)

MEJOR debiera llamarse de septiembre de 1978 a septiembre de 1979, pues en septiembre firma

Andrés Amorós la introducción del libro. Por las características del año, nuestra cultura, que el director de la colección —Literatura y Sociedad— ha resumido y analizado en profundidad, resulta quizá más interesante que nunca este empeño anual de Castalia por reunir una información y una reflexiva valoración de los hechos culturales. Damos hoy aquí simplemente el sumario con la satisfacción de apresurarnos a subrayar ante nuestros lectores su aparición en las librerías, dejando para nueva ocasión el análisis crítico del mismo. Andrés Amorós: «Introducción. El momento cultural español». Darío Villanueva: «La novela». Joaquín Marco: «La poesía». José Monteleón: «El teatro». José Luis Abellán: «El pensamiento». Andrés Berlanga: «El periodismo». Jaume Pont: «La literatura catalana». Xavier Fábregas: «El teatro catalán». Xesús Alonso Montero: «La literatura gallega». Premios literarios. Julián Gállego: «Las artes plásticas». José Luis Guarnier: «El cine». Tomás Marco: «La música». Raúl Guerra Garrido: «La cultura en el País Vasco».

«La cultura en Cataluña». José María Vaz de Soto: «La cultura en Andalucía».

## «CUENTOS DE HADAS», de madame D'Aulnoy. (Editorial Bruguera.)

La autora, coetánea de Perrault, publicó en 1668 esta colección de cuentos, que prologa con atino Carmen Bravo Villasante, añadiendo una serie de datos biográficos de la baronesa D'Aulnoy y situando la obra en su época, un tiempo que, a decir del abate Dubois: «Parece un niño cuando se trata de libros: necesita cuentos, fábulas, edición se ha do-dearioO novelas e historietas.» La edición se ha efectuado a base de una selección de diez de los veinticuatro cuentos escritos por la autora. Susceptibles de diversas interpretaciones y con una moda moralizadora final, «estos cuentos —dice Carmen Bravo Villasante— fueron escritos para la sociedad de la época, para las damas y caballeros de los salones, y después han pasado a los niños». A desta-

car, asimismo, la acertada traducción del francés, debida al escritor Benito Alique.

## «LA SOCIOLOGIA COMO FORMA DE ARTE», de Robert Nisbet. (Editorial Espasa Calpe. Colección Boreal.)

NO se atiene la obra de este sociólogo norteamericano a las normas del género científico, y ello, precisamente, porque, como ya el título indica, trata de otear la vertiente artística del análisis social. Además de utilizar las maneras de representación, los temas y el espíritu creador de otras ramas de las artes, los grandes sociólogos —Marx, Weber, Simmel— han diseñado auténticos «retratos» individuales o de grupo: el obrero, el burgués, los grandes choques sociales, la fábrica. Cuatro grandes temas hilvanan, según Nisbet, la vía artística de la sociología, cuatro temas soberanos que se inician con la filosofía griega y llegan hasta nuestros días: el individuo en su proceso de diferenciación; el

orden social, su consecución y cimentación; la libertad, supremo objetivo de la filosofía y la ciencia occidentales, y el cambio y sus formas de entrelazamiento con la libertad y el orden. Un exceso de tautología lastra el, por otro lado, interesante enfoque.

## LOS MEJORES RELATOS DEL «SUNDAY TIMES», de varios autores. (Número 28 de Caralt Ciencia - Ficción.)

SE trata de ocho irregulares cuentos que fueron escritos por autores noveles para un concurso celebrado en Inglaterra por el «Sunday Times» y que Brian W. Aldis y Kigsley Amis leyeron como integrantes del jurado. En la selección aquí presentada hay representadas varias tendencias: la catastrofista en su vertiente de crisis tecnológica, el contacto con entidades galácticas de origen remoto y esencia monstruosa, y las influencias del ingenio humano sobre otros hombres. HEMOS LEIDO

Escribe Juan ARANZADI

## Vargas Llosa y Conselheiro

**L**a epopeya de Antonio Conselheiro, episodio histórico sobre el que gira la próxima novela de Mario Vargas Llosa, según informaba recientemente Rafael Conte en «El País», es uno de los muchos movimientos mesiánicos campesinos registrados en Brasil durante los dos últimos siglos.

El tipo de «verdad» que cabe esperar de una novela no está sometido a criterios de rigor histórico o sociológico; sería necio aspirar a frenar la libertad de la imaginación literaria con análisis «científicos». Pero nunca viene mal multiplicar las perspectivas. Tanto más cuanto que a juzgar por las declaraciones del novelista peruano sobre la obra que prepara, es probable que pueda repetirse de ella lo que sobre la obra de Euclides da Cunha, antecesor de Vargas Llosa en el tratamiento literario del tema, protagonista y cronista del asalto a Canudos, dijo María Isaura Pereira de Queiroz, antropóloga que ha estudiado a fondo los movimientos mesiánicos brasileños: «Aunque la obra de Euclides da Cunha sobre la epopeya de Canudos sea una obra maestra literaria, sus datos no siempre son dignos de confianza».

El papel político desempeñado por Antonio Conselheiro, la importancia económica de la ciudad de Canudos, quedan en ella totalmente en la sombra; por el contrario, es exagerado el papel de la religión en la comunidad.



a Antonio Conselheiro, reconociendo el papel de orden y moderación desempeñado por el mesías en aquellos campos lejanos.

Durante el imperio, el burgo del Buen Jesús fue prosperando bajo la autoridad del mesías y sus «apóstoles», encargados de la Policía de la aldea, las relaciones con el exterior, la organización del trabajo agrícola, etc. Pero la proclamación de la república en 1889 supuso el derrocamiento del Gobierno provisional de Luiz Vianna y el final de la tolerancia de las autoridades que empezaron a prestar crédito a quienes denunciaban la ciudad santa como una peligrosa comunidad de fanáticos.

Conselheiro reaccionó predicando contra la república, considerándola como personificación del anticristo: en la mitología campesina se fundió la añoranza de los buenos tiempos de Conselheiro con la nostalgia del imperio sobre la base del «sebastianismo» proveniente de Portugal (mito del retorno del rey don Sebastián, repartidos de riquezas), y de diversas leyendas sobre Carlomagno y los pares de Francia. Imperio, monarquía, era sinónimo de reino mesiánico, como lo era la república para los campesinos toscanos seguidores de David Lazaretti: en uno y otro caso, monarquía y república no eran sino símbolos de una situación antagónica a la imperante y ligada a la propia tradición, careciendo de cualquier otro contenido político.

Antonio Conselheiro se vio obligado a abandonar Bahía y fundó su segunda ciudad santa, a la que llamó Imperio de Bello Monte, en Canudos; su sincera preocupación sobrenatural no le impidió escoger como emplazamiento un cruce de carreteras que procedían del litoral y penetraban profundamente en el sertão, lugar inmejorable para su desenvolvimiento ulterior. Canudos llegó pronto a los cinco mil habitantes, y experimentó un próspero desarrollo económico. Los jefes políticos locales y los comerciantes de las cercanías que no se habían adherido al movimiento vieron decrecer rápidamente su poder y su propiedad, y terminaron por denunciar al Gobierno provincial y federal que la comunidad mesiánica era una guarida de monárquicos exaltados, apoyándose para ello en las predicaciones antirrepublicanas de Conselheiro. Cuatro expediciones fueron enviadas contra Canudos, consiguiendo la última, en 1897, arrasar la ciudad y terminar con el movimiento.

Es ilustrativo comparar este final con el destino de otro movimiento mesiánico que tuvo lugar en la misma zona, el del padre Cícero: la ciudad santa fundada por él en Joazeiro había llegado a los 30.000 habitantes cuando, en 1914, un cambio en la situación política de la provincia estuvo a punto de terminar con ella como con Canudos. La hostilidad del Gobierno provincial terminó con el envío de tropas contra la Nueva Jerusalén, lo cual le valió ser estigmatizado por el padre Cícero como el anticristo. Ganada la neutralidad del Gobierno federal, que no veía con simpatía la nueva autoridad provincial, el padre Cícero y sus huéspedes en lucha por el Reino Perfecto salieron triunfantes del conflicto, y el mesías dirigió hasta 1934 la política de todo el Nordeste como un auténtico cacique.

Sólo la retórica y el olvido de nuestros religiosos prejuicios políticos diferencian estas epopeyas de nuestras miserables pugnas por el Poder.



### PREJUCIO

**N**O se trata de un prurito de exactitud, de un fetichismo de la verdad. Ni mucho menos de una crítica a la literatura desde una presunta «realidad» de los hechos o desde una certidumbre de la ciencia, que no es con frecuencia sino mala literatura, que se ignora como tal. Lo que me impulsa a añadir unos frios datos a lo anunciado por Vargas Llosa es el intento de derruir un prejuicio: leyendo sus declaraciones y los comentarios de Conte, se diría que lo fantástico es el tema en sí y no su tratamiento. Exotismo geográfico de los sertões, religión fanatizada y llena de supersticiones, trágica ignorancia, que confunde la república con el anticristo; deslumbramiento por una historia «repleta de sangre, fanatismo, intolerancia y crueldad, y de un absurdo desencuentro, pues nadie luchaba contra lo que creía luchar». Es otro símbolo de América Latina, se nos dice.

Plurivalencia y ambigüedad de los símbolos, pues lo mismo podía serlo de Italia, donde por la misma época se desarrolla un movimiento prácticamente idéntico: los «lazarettistas» de Toscana. Pero volvamos a Brasil y contabilicemos algunos errores. Movimientos de ese tipo no fueron privativos de la región de los sertões, azotada por la sequía y la miseria, como creyó Euclides da Cunha, sino que también se registran en la rica y fértil zona serrana del sur. El tipo de religiosidad que les caracteriza es ascética, sobria y casi protestante, comparado con la exuberancia extática y «supersticiosa» de los ritos candomblé y vodú usuales en otras zonas del país. No fueron los secuaces de Conselheiro quienes se levantaron contra la república, sino ésta la que atacó a la comunidad mesiánica, por razones de política local.

En definitiva, erraría quien viera en la epopeya de Conselheiro un acontecimiento oscurantista y supersticioso, rayano en lo demencial y desmesurado, de signo reaccionario y próximo al absurdo, ejemplo de los delirios y desvarios sin sentido a que conduce al pueblo el opio religioso. Es contra el prejuicio que de rebote apuntala este error contra los que

apuntamos: prejuicio de representar la cordura racional frente a la locura religiosa, la civilización frente a la barbarie; prejuicio de que nuestra cotidianidad no está hecha también de un «absurdo desencuentro» en el que nadie lucha contra lo que cree luchar.

Será el tratamiento literario de Vargas Llosa, su conversión en ficción, lo que torne fantástica la epopeya de Conselheiro, de igual modo que es su desmitificador tratamiento «científico» lo que la vuelve prosaica y razonable, casi utilitaria y pragmática. En sí misma (inaprensible «cosa en sí»), es tan fantástica y prosaica como el más prosaico y fantástico acontecimiento de nuestra vida. Levantemos aquí acta de lo vulgar.

### LA REFORMA CONSELHEIRO

**E**L movimiento de Antonio Conselheiro (como el del padre Cícero, el del Segundo Fraile y tantos otros en Brasil y fuera de Brasil) constituye una reacción contra la disgregación de la sociedad campesina tradicional por efecto de las luchas de clases y linajes. Los mesías y las comunidades por ellos fundadas pugnaban por una restauración de la tradición, y jugaban un papel pacificador y organizador que contribuía poderosamente al progreso y prosperidad

económica de las ciudades santas. Esta función predisponía inicialmente a su favor al poder político, pero podía, a la larga, volverse en su contra en la medida en que se basaba en una legitimidad diferente, que podía hacer surgir la tentación de la independencia; por lo general, los mesías seguían las líneas de división política existentes en el interior de las regiones donde se desarrollaba su movimiento, apoyándose en y apoyando a uno u otro de los diversos clanes que se disputaban el poder local, provincial y federal. Fueron siempre las vicisitudes de estas pugnas las que determinaron la actitud del poder político frente a la comunidad mesiánica. Las guerras santas no empezaron sino cuando el Gobierno de la provincia o el Gobierno federal, alarmados por rivales celosos (rivales políticos, económicos, religiosos), que envidiaban la prosperidad de las comunidades, emprendían su destrucción. La agresividad no existió en esos movimientos más que como respuesta a las provocaciones procedentes del exterior.

Antonio Conselheiro empezó su predicación en 1867. En 1873 fundó su primera ciudad santa, el poblado del Buen Jesús, cerca de Itapicuru, provincia de Bahía. Esta provincia era teatro de las rivalidades entre el gobernador Luiz Vianna y un grupo de jefes políticos, entre ellos el barón de Geremoabo; aquél protegió

### NUEVO LIBRO DE SAVATER

**C**ON el título de «Criaturas del aire» —ya había escrito antes otro titulado «El Estado y sus criaturas», por lo que es de suponer que a la pesantez de aquéllas se opondrá la levedad de éstas—, Fernando Savater presentará dentro de unos días su nuevo libro. Se trata, al parecer, de una serie de monólogos sostenidos por personajes de la literatura y literato, igualmente históricos y reales, ambos grupos, como hace tiempo, sostuvo Borges con obstinación. El libro se cierra con el monólogo de un señor llamado Fernando Savater, personaje de ficción

inventado por un tal Alberto Cardo. En suma: cosa densa y sugerente como la vida misma.

### CREACION DE LA ASOCIACION CULTURAL HISPANO-HELENICA

**P**RESIDIDA provisionalmente por el académico Antonio Tovar, y con el grabador griego —traductor del Nobel Elytis— Dimitri Papageorgiu y el helenista Pedro Bádenas como vice presidentes, ha quedado constituida la Asociación Cultural Hispano-



Helénica. El objetivo de la asociación será conseguir un acercamiento entre los pueblos griego y español, mediante iniciativas que promuevan el mutuo conocimiento de la lengua, historia y cultura. Entre los fundadores y promotores del grupo se cuentan los dramaturgos Antonio Gala y Francisco Nieva, el director de teatro Miguel Narros, los pintores Gregorio Prieto y Dimitri Perilkidis, los poetas

José Hierro, J. Antonio Moreno Jurado, Juan Moya y Sarandis Antiochos, el novelista Manuel Vicent y los profesores F. Rodríguez Adrados, M. Fernández Galliano, M. Sánchez Ruipérez, Luis Gil, José Alsina y J. Antonio Fernández Ordóñez.

### VI PREMIO DE NOVELA EULALIO FERRER DEL ATENEO DE SANTANDER

El Ateneo de Santander convoca, por sexta vez, el Premio Anual de Novela Eulalio Ferrer. Podrán concurrir a este certamen todos

los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que presenten su obra escrita en lengua española. Los aspirantes a este premio deberán entregar los originales en tres ejemplares mecanografiados y con una extensión mínima de doscientos folios y máxima de trescientos cincuenta, en el Ateneo de Santander (plaza de Velarde, 1), haciendo constar en el envío: Para el Premio Eulalio Ferrer de Novela. El plazo de presentación terminará a las nueve de la tarde del día 30 de mayo de 1980. Los originales tendrán que ser presentados sin nombre de autor, bajo seudónimo y acompañados de plica. El premio será de ochocientas

mil pesetas (por acumulación de la cuantía del quinto premio, que fue declarado desierto) y placa artística acreditativa del mismo, y podrá ser declarado desierto, pero no fraccionado. El premio corresponderá a los derechos de autor por la primera edición de la obra premiada, que será realizada por Ediciones Grijalbo, S. A. El Ateneo se reservará el plazo de un año, a contar de la fecha de adjudicación del premio, para su publicación. El jurado estará compuesto por: Francisco Ynduráin, Víctor de la Serna, José Hierro, Leopoldo Rodríguez Alcalde, Carlos Galán, Rosa María Pereda, Rafael Vicente Argüelles y Carlos Romero Ugarteveida.

Escribe Jorge CAMPOS

## EN LA MUERTE DE AGUSTIN YAÑEZ (De la Vanguardia a la Nueva Novela)

**L**a muerte de Agustín Yáñez, hace ya algunos días, no se ha visto acompañada del eco que sus novelas merecen. En un campo tan fértil en la hora y país en que se produjeron lograron destacar con la fuerza de lo que es representativo y al mismo tiempo abre caminos nuevos. Quizás a ello haya contribuido los años transcurridos en que sus actividades fueron absorbidas por trabajos de Gobierno y Educación. Entre los cargos públicos que desempeñó estuvieron los de gobernador del Estado de Jalisco (1953-1959) y, posteriormente, secretario de Educación. Profesor de la Universidad Nacional y el Colegio de México, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, sus dedicaciones siempre tuvieron que ver con la cultura y la tarea educativa.

Había nacido en 1904 en Guadalajara. Su vocación literaria dio fruto ya en 1938 con «Pasión y convalecencia», relato fácilmente fijable dentro de un avanzado sentido de la renovación novelística. Son tiempos en que se trata de salir de la todavía fuerte influencia realista en la novela, con un impulso que viene dado por todo aquello que englobamos en la llamada Vanguardia, que no sólo trató de romper los moldes de la poesía, sino que atacó la sólida arquitectura de la novela anterior. Méjico contó con un importante movimiento, centrado en torno a alguna revista, asimilable a lo que tras el Ultraísmo cuajó en España en un movimiento renovador de la novela. Para entendernos y para dar una referencia al profano en el tema podríamos comparar la novelística mejicana con la española de su mismo tiempo y lo que pocos años antes representó la «Revista de Occidente» y alguna de sus publicaciones centrado en nombres como el de Antonio Espina o ya con un ámbito mayoritario, Benjamín Jarnés. Literatura que se despegaba de la castiza tradición hispana y miraba ya, más allá del castellano hacia la novela francesa del tiempo, de Proust a Cocteau, recibiendo también la sombra gigantesca de James Joyce. Una prosa que por un lado buscaba limpieza y exactitud, y por otro, se envolvía en un original abarrocamiento. También, que no olvidaba un contenido e incluso una expresión en que la poesía surgía como ingrediente impres-

cindible para acercar la prosa a la obra de arte. En aquella prosa y en aquella novela se huía ya de la descripción al uso realista, de la pronto aviejada novela psicológica, del subjetivismo, de la florida sintaxis bordada sobre el cañamazo académico y gramatical.

Representatividad de este tiempo y este momento en las letras de habla hispana es su «Melibea, Isolda y Alda en tierras cálidas», donde el eterno retorno de tres mitos femeninos y tres diversas historias amorosas se cargan de novedad con la luz y la pasión que les presta el ambiente mexicano. La presencia del fuerte paisaje americano se acomoda con los franceses, ecos de la «Pavana para una infanta difunta», de Ravel. El amor, la muerte y la poesía, la limpia prosa daban calidad a un relato lleno de un sentimiento nuevo.

Su siguiente novela, «Al filo del agua» (1947), significó en algún aspecto un cambio que ha hecho que algún historiador la señalase como una segunda época. De hecho, confirmando muchas de sus posiciones, muestra una voluntad evolucionada en el modo de novelar. Los hechos reales van a tener mayor presencia sin que deje de ser el novelista poético de sus páginas anteriores. El tema es el gran tema de la novela mexicana: la Revolución que sacudió las tierras mexicanas desde el derrumbe del régimen del anciano dictador Porfirio Díaz. El título de la novela recoge una expresión popular que se refie-

re a algo que está a punto de suceder. El relato de Yáñez es como un gran friso de los que pintaron los muralistas mexicanos. Figuras, escenas, episodios, acercándose y deteniéndose en la hora en que por todas partes se advierte lo que va a ser el nacimiento de un tiempo nuevo, todavía ignorado en su sangriento y multitudinario devenir.

La técnica con que está escrita es muy apropiada para la multiplicidad de pequeños argumentos en que se desmenuza la gran vispera de la Revolución. La estructura es en aquellas fechas de gran novedad: la subdivisión en planos contrapuestos, entrecortados, paralelos, que se vierte abundantemente en los moldes del monólogo interior. El novelista que se formó en los anhelos renovadores de la vanguardia ha orientado en buen camino sus

ideas acerca de una novela en la que lo literario predomina. Y, sin embargo, ha sabido dar expresión, llena de vida, a un momento decisivo de la historia de su pueblo. «Al filo del agua», también, la novela de Yáñez está en el momento que la novela hispanoamericana va a dar el gran salto que significan los narradores como Juan Rulfo.

Lo que fue novela se transformó en ciclo, que constituyen «La creación» (1959), «La tierra pródiga» (1960) y «Las tierras flacas» (1962) en busca de la expresión de la realidad mexicana. La primera de ellas enfrenta los problemas del arte con el verismo de la época vivida por Yáñez, haciendo aparecer figuras contemporáneas con sus propios nombres en un intento de conjuntar un documentalismo abundante con las ideas generales que constituyen la historia de un músico mexicano regresado a su país después de quince años de estancia y formación en Europa.

Las dos novelas siguientes se enfrentan por esa palabra en que coinciden en el título y que fue uno de los grandes móviles de la Revolución: la Tierra. En la primera son las tierras feraces de la costa quienes proporcionan el escenario para un tema que también inspira la otra, situada en las estériles y subdesarrolladas zonas del Norte. La veracidad del tema en esta última se demuestra por las grandes coincidencias con una novela tan distinta como es «Pedro Páramo», el extraordinario relato de Juan Rulfo. En ambas, la sequedad de la tierra y las gentes, la existencia de un cacique dominador, que si en Rulfo adquiere caracteres mágicos y superrealistas en Yáñez se resuelve con un más elemental enfrentamiento de la ignorancia y la cultura, la rutina y el desarrollo. Yáñez ha dejado una obra no despreciable. Poetizador y renovador de la novela realista con «Al filo del agua» se coloca delante de los nuevos narradores, enriquecedores de la novela en lengua hispana.



Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

## “LA ALTERNATIVA DEL DIABLO”

○ El ingenioso Forsyth



**S**i alguien posee la fórmula para vender libros por millones, para llegar a toda clase de públicos y encaramarse a los primeros puestos de populares en cuantos países es traducido, ese es Frederick Forsyth, el ahora supermillonario del libro, que ya descubriera su singular habilidad para el relato bestsellerico cuando, sin grandes pretensiones, publicó «Odessa», iniciando un camino por el que fue desgranando «Chacal» y «Los perros de la guerra», hasta el estruendoso impacto de este último parto que es «La alternativa del diablo», recientemente publicada por Plaza-Janés, donde ha alcanzado en casi nada de tiempo siete ediciones (al menos hasta diciembre, que fecha la que yo tengo sobre la mesa).

**C**OJASE una plaga que esquilme la cosecha de cereales en la Unión Soviética; un nacionalista ucraniano, judío por más señas; una red de espionaje americano capaz de detectar cuanto ocurra en los territorios de la URSS; una espía, conocida por «El Ruiseñor», que no es tal espía; un inteligente agente americano enamorado de la supuesta espía; unos cuantos héroes dispuestos a jugarse la vida para provocar un levantamiento que deteriore la confianza en el Politburó; un jerarca ruso más listo que el hambre; un superpetrolero secuestrado para imponer la liberación de unos terroristas que han acabado con el jefe de la KGB, y unas cuantas cosas más, poco probables, pero sí posibles. Mézclense todo ello en la retorta de la máquina de escribir, con la habilidad de saltar de un escenario a otro, de un país a otro, de una acción a otra, eludiendo en todo momento cualquier descripción que pudiera desviar la atención del sufrido lector de la varia y trepidante exposición de

hechos y hechos. ¿Acaso importa qué aspecto tiene el supuesto Presidente de los Estados Unidos o si es fea o guapa la «no espía» que juega a serlo porque así conviene a los altos intereses de sus jefes?

La mezcla ha creado una tensión verdaderamente grave, insostenible. Asoma sus fauces la tercera guerra mundial. Una de las grandes potencias necesita algo que le puede proporcionar su oponente, a cambio, claro, de fuertes concesiones. Es como echarse un pulso, como jugar una partida al póquer. Se está a punto de iniciar ese primitivo «deporte» practicado por las tribus más retrasadas que a mí me explicaron en clase de política-sociología como el juego del «poc-talar» o algo parecido, que no recuerdo bien. Lo que sí recuerdo es que se trataba de que cada jefe sacrificaba algo, personas, animales o cosas, para que el contrario hiciera lo mismo, pero más intensamente. Se iban esquilmando ambos

pueblos y, al final, triunfaba el que podía sobrevivir. El que tuviera una vaca más o un cañón más o una cabeza nuclear más. Ahí es nada. Sólo que el juego aquí es de boquilla, de componendas, de amenazas, de suposiciones, de habilidades diplomáticas y engaños, llevado por Forsyth hasta sus más rigurosos extremos, como una exageración de lo que realmente ocurre a diario en la mesa de la ruleta universal, que es la política de las grandes potencias.



La novela es tan larguísima como apasionante; no le sobra una página ni una línea. Te arrastra con el truco de su prestidigitación, con la tensión de sus escenas, como si de una película de Oeste se tratara. Y es que, efectivamente, posee un portentoso ritmo cinematográfico, sin concesiones a ningún tipo de estética que no sea la de la emoción, que también lo es. Frederick Forsyth sabe muy bien que la literatura es otra cosa; no pretende hacerla. No es que yo diga que no sea capaz. El se limita a aplicar su decálogo (no sé de cuántos puntos consta); pero ninguno de ellos es el análisis del personaje, el talante humano del sujeto, sus experiencias vitales, sus vivencias, su existencia interior, ni siquiera sus caracteres físicos. No. A Forsyth le interesa lo que hacen, cómo actúan y mantener en vilo a un lector ajeno a excelencias estilísticas.

Claro que, entre todo eso, está el ingenio para crear situaciones; la documentación para hacer verosímil, o al menos posible, cuanto sucede o cuenta; el conocimiento a fondo de lugares, escenarios, climas y métodos empleados en esa constante guerra fría del espionaje y contraespionaje, del asesinato y el terrorismo, y hasta de la política-anticipación, que es distinto y parecido a la ciencia-ficción y, por supuesto, mezcla de realidad y fantasía que nos sorprende, porque alguna de las cosas que contó al escribir ésta, «La alternativa del diablo», se han producido ya, como proféticamente entrevistados, o pueden producirse en cualquier inmediato momento.

Estamos ante una pieza arquetípica de lo que es «extraliteratura», pero extraliteratura per se no el resultado de un intento fallido de hacerla, porque tal intento no ha existido.