

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 14 de junio  
de 1980

## HENRY MILLER

Escribe  
Leopoldo AZANCOT



## ESA OTRA PESADILLA DE AIRE ACONDICIONADO

**A**UNQUE al yo leer por primera vez a Henry Miller, mediados los años 50, sus obras estaban mimadas por el halo turbio de lo clandestino—sólo cabía adquirirlas en las trastiendas de algunas librerías y como quien comete un acto de subversión—nunca me sentí realmente atraído por las mismas: las encontraba falsas sin saber por qué. Con el paso del tiempo las causas de ello se fueron tornando evidentes, y aún más a partir del momento muy próximo, en que por fin pudieran salir en España a plena luz, en medio de un bien orquestado lanzamiento. No ha sido, sin embargo, hasta el momento mismo de su muerte—hace una semana escasa—cuando logré aquilatar hasta qué punto llegaba mi indiferencia a su respecto: me noté libre del tabú que veda hablar mal de los difuntos recientes. Que es lo que voy a hacer a continuación.

**C**REO que nadie ha señalado hasta ahora algo que yo tengo por extremadamente significativo: que Miller no encontró su camino—que, por otra parte, no era tan suyo— hasta leer uno de los libros clave de la década del 30. Me refiero a El viaje al fondo de la noche, de Céline, aparecido en 1932, que es el año, precisamente, en el cual Miller comienza a escribir Trópico de Cáncer. Relea el lector ambos libros, poniéndolos en conexión, y advertirá los límites del segundo: la nauseabunda, pero auténtica, violencia del escritor francés, ha generado, sin duda, la domesticada del norteamericano. (Pregunta al margen: ¿por qué no ha permitido Miller la publicación de sus dos libros anteriores, Alas cortadas, de 1922, y Este mundo pagano, de 1929? Yo pienso que porque, de hacerlo, lo que vengo diciendo hubiera quedado por sí al descubierto.) El segundo momento clave de su vida hay que buscarlo en 1940: fascinado por Durrell y su obra en gestación, Miller viaja a Grecia y encuentra lo que iba a constituir el fundamento ideológico de la segunda etapa de su carrera.—la americana—, y que no es sino la posibilidad de

enmascarar el rechazo de la historia con un barniz pseudoprogresista. El confusiónismo que iba a presidir su vida y su obra posteriores estaba, a partir de entonces, bien establecido, y bien sentadas las bases de su éxito posterior: consagración en Europa (en Francia, donde se le veía como un buen salvaje redimido del pecado original del origen americano por el rechazo verbal de aquello que los Estados Unidos representan de válido de cara al futuro—la modernidad de mañana—, y por la justificación culturalista del mismo) y, de rechazo, en los USA, lo que, como siempre, equivalió a extender ese prestigio a escala planetaria.

**D**ESDE mi punto de vista, Miller es un escritor de segunda fila, reaccionario y ególatra, que ha puesto las técnicas norteamericanas de ventas—las más sofisticadas— al servicio de la difusión de una obra que no reunía las condiciones precisas ni para ser gustada por muchos—es de una pesadez insigne— ni para alcanzar el reconocimiento de las élites. Su éxito al respecto, sospecho, constituirá su único timbre de gloria en el futuro, a no ser que el academicismo universitario, tras momificarlo convenientemente, consiga que su figura se asiente en el panteón irrisorio de los autores sobre los que se escriben tesis, doctorales o no.

**R**EACCIONARIO? Sin discusión posible. La mujer, en efecto, es para él un objeto de consumo, al que se degrada—imaginativamente tan sólo, supongo— para obtener placer. Reduce la cópula a un acto primario, de casa de lenocinio, inhumano por muchos conceptos—lo que le ha valido el respeto en España, país eróticamente analfabeto—, al que intenta dar trascendencia mediante un ersatz de lirismo, en el cual sólo cabe ver el delirio narcisista de quien intenta perfeccionar una masturbación con gritos poemáticos—la cópula deriva hacia el autoerotismo si no se respeta a la compañera—. Y, por lo que hace a su relación, no ya con individuos concretos, sino con la comunidad, con el progreso tecnológico y científico, ¿cómo no calificar de regresivo su rechazo de la política, y su exaltación de lo bucólico, de lo «natural», concebido como fruto del retorno hacia un pasado inexistente, mítico, en el que los conflictos de clase no existirían porque ya habría alguien que se encargaría de impedirlo con mano de hierro?

**C**ORRELATO lógico de este reaccionarismo es la egolatría antisolidaria de Miller, un autor que no escribe sino de sí mismo, con fascinación que nada justifica. ¿Qué ha hecho él, en efecto, sino vivir para suministrar material a su obra—invirtiendo, así, el verdadero proceso creador? ¿Y en qué ha consistido su vida, fuera de unas cuantas cópulas de azar, y en una serie de cogitaciones brumosas?

**P**OR eso decía yo antes que su único mérito estriba en haber sabido vender tan bien una mercancía tan deleznable. A lo que añado: y en haber logrado convertirse en el origen de una larga teoría de rebeldes de pacotilla, que maldicen de la sociedad postindustrial, pero sin renunciar por ello a disfrutar de sus ventajas. América podía ser para él una pesadilla de aire acondicionado, más, a lo que se ve, no lo suficientemente como para que descendiera a exponerse, por ejemplo, a los ciclones latinoamericanos, que hubiera debido de considerar «naturales» en extremo.

**A**RGUYEN los defensores a ultranza de Miller que, si bien su obra carece de verdadero peso, el esplendor de su estilo—no en traducción; en inglés, lógicamente—redime toda posible falla, compensa cualquier debilidad que queda atribuirle. ¿No se dan cuenta, al sostener esto, de que el estilo o es una floración de los contenidos o no es nada? El gusto por los adornos, por los abalorios de poco precio, les ciega. Pues basta con leer atentamente unas cuantas páginas de uno cualquiera de los Trópicos, por ejemplo, para advertir en qué consiste el truco de Miller con respecto al estilo: la alternancia de lo tabernario y lo líricoide, de lo popular degradado y lo kitsch en una mezcla que, lamentablemente, siempre produce un buen efecto a los intelectuales de poco pelo.

Escribe  
José L. MORENO-RUIZ

## LOS LIBROS DE MILLER,

## A PESAR DE TODO

**D**E pronto va Henry Miller y se muere tras ochenta y ocho años de vida total. Sorpresa. Se conocía algo sobre su delicado estado de salud, sobre su progresiva ceguera. Hace dos años le escribí invitándole a colaborar en una revista anarquista (publicación que se fue a pique por culpa de los comisarios anarquistas) y me contestó dando las gracias por haberme acordado de él al tiempo que se excusaba de no colaborar aludiendo a su progresiva ceguera. Me daba ánimos, deseaba suerte a la publicación y me confesaba su admiración por «Ferrer i Guardia». «Esperábamos su muerte y ha sido tranquila», cuentan que dijo Noel Young, su editor. Y uno, sensible como es a ciertos tópicos, abriga la esperanza de que si hay un cielo suba allí Henry Miller y se encuentre con angelitas y santas dispuestas a todo.

**P**ERO no será posible, entre otras cosas, porque aun hoy no se ha dilucidado el asunto sexo de los ángeles, de una parte, y de otra, porque las santas, a juzgar por lo leído en páginas hagiográficas, deben estar llenas de gusanos, latigazos y mugre. «A uno le gusta verlas mear cuando está cachondo», escribió en el «Trópico de Cáncer», pero ya nos dijeron hace muchos años que los santos y las santas no tenían necesidades fisiológicas. «Tengo un hueso de quince centímetros en la picha», escribió también en el «Trópico de Cáncer». ¡Pero cómo competir con el enhiesto e incorrupto brazo de Santa Teresa! Imposible. Sobre todo, después de que hurtaran a esa flipada y admirable escritora para convertirla en santa. Nada que hacer. Ya se encargaría San Pedro de evitar que se vieran, igual que la progresia carroza de por estos pagos, con algún que otro crítico literario en cabeza del cortejo, se encargó de arrinconar cuanto de hermoso y vivo, cuanto de carne, por ello, había en la obra de Miller.

**H**ABLARON de sexo y marginalidad, es decir, circunscribieron cuanto de obsceno, maravillosamente obsceno, había en la obra de Miller a un discurrir por los cauces de la «anormalidad» socialmente establecida sin caer en la cuenta (o quizá lo hicieran a sabiendas, que las orejas

y los condicionamientos ideológicos dan para todo) de que eso, aquella obscenidad y aquella vida, eran el mundo del escritor. Su mundo al margen—nunca «marginal»—; su vida y la de quienes con él la compartían, pero nunca la vida. Así, el yo, en Miller, se convierte en arma arrojadiza, inasimilable (a pesar del «boom» que llevó hasta sus páginas a impotentes y frígidas). No cabe, para Miller y su obra, otro calificativo que el de amoral. Y nunca, insisto, el de «marginal». Lo «marginal» no es sino una nueva moral (y ahí está Bukowski, remiendo último para el traje yanqui que se nos empieza a caer de encima hecho pedazos, ahí está ese autotitulado «chico más duro de mi calle», para demostrarlo). Y también están ahí los cachorros bien alimentados de esa burguesía netamente asesina (oíd cómo piden los comerciantes el restablecimiento de la pena de muerte), con sus vestidines, con sus equipos estereofónicos, con sus libros de Bukowski, con su esoterismo fascista, con su «Señor de los Anillos», con su moral, en suma, tan igualita, y tan terrorista, como la moral oficial.

**P**ENSABA uno, hace dos o tres años, cuando lo del «boom» Miller, excelentemente traducido por Carlos Manzano para Alfaguara, a la vista de aquellas se-

(Pasa a la siguiente.)



## BALLET DEL SIGLO XX, DE MAURICE BEJART

## ENSAYO GENERAL

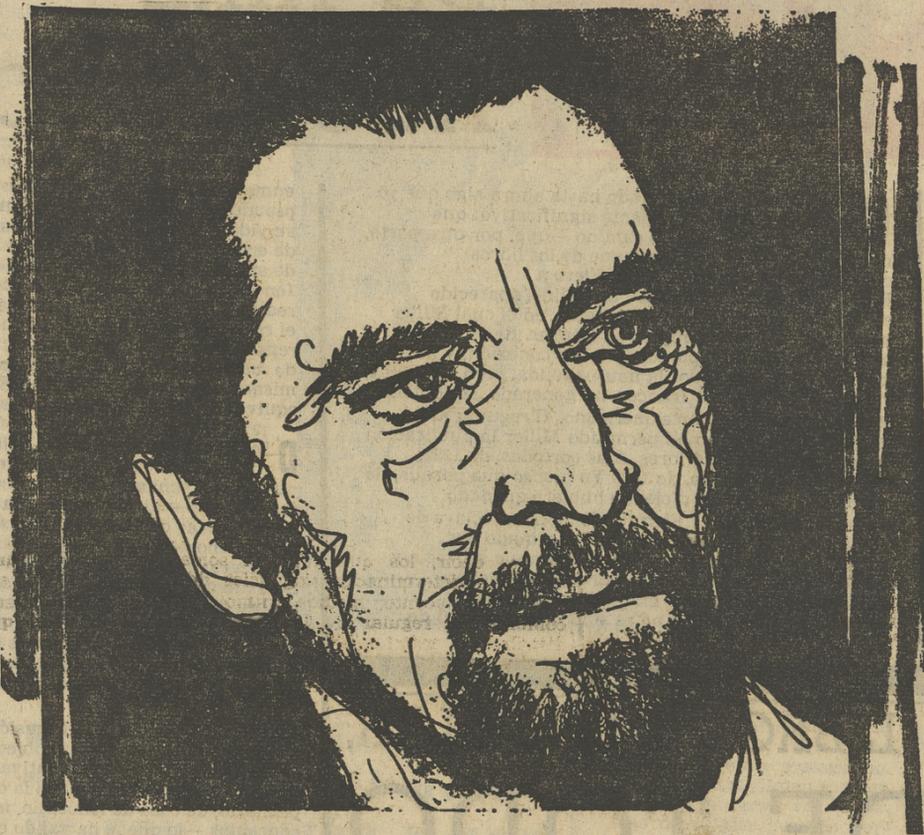
**N**O es la primera vez que en el Palacio de Deportes trabaja la «troupe» de Maurice Béjart. Hace alrededor de dos años asistimos a la representación de la «Consagración de la Primavera de Stravinsky», de Petrushka, del «Pájaro de Fuego», y ya entonces entendimos las coordenadas coreográficas del maestro: la obra de Béjart está tocada por su visión del mundo —toda una óptica—, que se va perfilando a medida que crece la danza, la que se inserta en el bailarín y, por consiguiente, en la misma música, que nos arrastra en un frenesí, que, sin embargo, en ningún momento pierde su obje-

tivo esencial: la nostalgia muere, pero no mata: Béjart, como el gran mago que nunca dejó de ser, da vida, inventa, uno tras otro, bailes como partos, noches inéditas, mares que invaden la música, partituras wagnerianas que tocan los ya imprescindibles «mudras» —gestos o posiciones de la cultura indostánico-oriental—, y de nuevo lo clásico, los viejos instrumentos que terminamos por descubrir: el naufragio de la pareja que lucha entre prodigiosas olas o acantilados; tal vez su salvación, la salvación gracias al amor o a la vida, pero, cuidado, el amor y la vida de todos.

**Y** bien. El jueves, de noche, el Palacio de Deportes, de este Madrid continuamente renovado, tuvo una dimensión cotidiana de plató, de teatro, el inglés, el español siempre. Y el gran escenario, coronado por el frontón y laterales que venían del Led de bailarines, de utilleros, de micrófonos que daban órdenes. Se oía el francés, jano Oriente; telones que se abrían para mostrar, lejano, una panorámica de París, donde pudimos descubrir el Sacré Coeur, la neblina azul del París tan cantado, el París como telón de fondo para la «Alegría Parisienne» de Offembach, que se sumió en gris y llovizna para siempre.

Y de repente, el silencio. Y el comienzo de las «Variaciones del Don Giovanni» de Chopin, con coreografía también de Béjart. Un trabajo ajustado, rítmico, manteniendo las clásicas diagonales, los grupos asimétricos, en tanto el espacio es sopeado y administrado con sabiduría. Es tuvo bien armonizado el conjunto, sorprendiéndonos

Escribe Matilde BIANQUI



bre; la tenue ironía que con alguna sorpresa ya conocida: donde esperamos el romanticismo, salta la liegolpea, al fin, para decirnos que estamos vivos: cuidado con cerrar los ojos que los sueños llevan por mal camino. Y la «Gaité Parisienne», con un Offembach que hasta bogó por su célebre «Barcarola», donde se descubre la infancia y los avatares de Béjart, interpretados por Víctor Ullate con esa devoción que ya le conocemos. Hubo una madre dominante, una cantante pelirroja, la danza recurriendo al canto y a la conversación, una especie de maestro de ceremonias completamente calvo que por algunos instantes se robó el ballet, medio emparentado con el animador de «Cabaret», Joel Grey. —ya sabremos su nombre— fue más absurdo o planetario, pero menos ambiguo; maravilloso, parafraseando la historia, bailando fuera de época, tal vez lo mejor de una «Alegría Parisienne» muy bien hecha, muy bien bailada, a lo mejor secre-

to de Wagner y cinta sonora que grabó océanos y reminiscencias orientales. Fue el punto más alto; Béjart y sus bailarines, especialmente el joven, consiguieron algo parecido a la perfección: inspiración inédita, la transfiguración arte-vida-arte a niveles poco tamente inspirada en «Un americano en París», de Gene Kelly. A lo mejor. Porque el final, un canto a la vida y a la lucha, un poco como si los bailarines de Béjart fueran siempre «Pájaros de Fuego». Dejamos para el final el comentario de «Dúo», sobre textos comunes. Parecía como si el «Pas des Deux» recorriera el tiempo, se saliera de él, retornara luego. Y después, el recurso de que la cinta sonora atraviesa Wgner y el océano. Y volverá desde el océano al Oriente y los brazos multiplicados de Buda como objetivo o revelación. Por eso lo de «Ensayo General». Sobre todo para nosotros, que debemos recibir, gozosos, la lección que fabrica Béjart con su danza. Y a ésta, ¿cómo llamarla? —Una lección de Vida.

## ... A PESAR DE TODO

(Viene de la pág. anterior.)

fioras todavía de buen ver que compraban los «Trópicos» con la misma fruición con que compraban los últimos modelos de bragas o de consoladores, pensaba uno, decía, en lo bien que les hubiera venido a ellas un libro de Miller cuando los Ejercicios Espirituales. Incluso cuando iniciaban el acercamiento a la parroquia de algún curulla progre de los años sesenta. Y hoy recomiendo vivamente la obra de Miller a quien se sienta atraído por los anuncios de la «Nueva Acrópolis». O a quien sienta la malsana intención de ir a visitar a un psicólogo o a un psiquiatra. Todavía están a tiempo, aunque, es evidente, los años no pasan en balde. Y todavía sigue siendo válida (los tiempos no cambian aunque dijera lo contrario aquel Bob Dylan que hoy canta a Jesu-sito de mi vida eres niño como yo), la obra de Miller, a pesar del «boom» milleriano y a pesar de presentaciones de su obra como la que hiciera don Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid, ciudad que, como es sabido, tiene una Diputación que organiza conciertos-concurso de «rock» debidamente vigilados por las fuerzas de orden público. Ahí están los libros de Henry Miller, con todas sus letras, no obstante ese profundo rechazo, incluso de sus exégetas, que provocan. Si no es así, ¿a santo de qué esas interpretaciones, y, lo que es peor, esas justificaciones de la obra del novelista? ¿A qué, si no, viene

esa pesadilla de aire acondicionado con la cual intentan el canto monocrorde de la unidimensión? ¿Y a qué viene ese bucear en Los libros de mi vida intentando encontrarle parientes literarios a Miller, cuando el escritor leía fagocitando, comulgando, nada más y nada menos, con el mundo y con la obra de otros escritores?

**S**ADICOS disfrazados de bienhechores, impotentes revestidos de autoridad, aguafiestas, cínicos y perversos», llamó Henry Miller a quienes le procesaron y prohibieron sus obras. Y bien, ahí están sus libros publicados y traducidos ya a la casi totalidad de las lenguas que en el mundo son. Ya no se le procesa, entre otras cosas, porque ha muerto, aunque por la piel de toro que dicen, a más de uno le encantaría hacerlo. No es necesario, sin embargo. Jugaron a la asimilación (aquí, en Europa y en América), hicieron películas clasificadas «S» con sus libros, le entrevistaron para publicaciones de la multinacional de turno, le anunciaron hasta en la televisión española; un alcalde socialdemócrata habló de él, escritores fascistas de toda la vida le elogiaron... porque nunca pudieron hundirle, porque cuando iniciaban una ofensiva contra sus textos, arremetía Miller con otra obra en donde el mundo-juez salía roto en pedazos con sus propias excrecias, atragantado

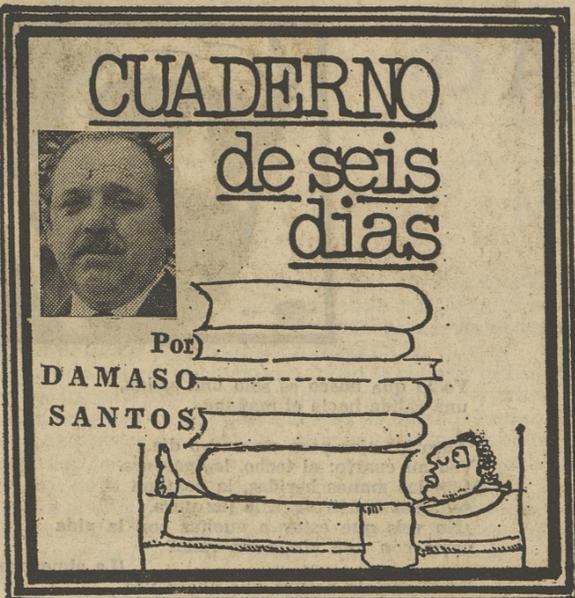
con los excrementos que quisieron dejar caer sobre la cabeza mongol del escritor. Grandeza del escritor que, como un guerrillero (según dicen los estrategas de la guerra), obliga al Poder, le somete, hasta llevarle al pacto de no agresión, o hasta obligarle al reconocimiento. Grandeza del escritor, y lección para todos los escritores, que contraatacan con un golpe más fiero cada vez que el Poder intenta destruirle.

**P**ERO hay una cosa que a uno, particularmente, y por lo que tiene de determinante en la obra de Miller, le apasiona: Su renuncia expresa a su norteamericanidad, que no es, por ello, asunción de europeidad. Esto, desde luego, señala profundamente su obra al extremo de que me atrevería a llamarla extranjera. La novela de Miller no tiene pasaporte aún y cuando sus obras sí estén localizadas geográficamente. La novela de Miller no tiene más territorio que el hombre, la mujer y las cosas que se ponen encima o que se quitan; no hay otros mapas que los dibujados por la intensidad de las pasiones. Y ello a uno le parece importante, porque, en especial, diferencia al novelista de los demás escritores norteamericanos, ingleses y europeos. Ahora que el esquemático y reaccionario Graham Greene nos sigue sacudiendo el coñazo, ahora que esa progresía carrozona de

la que hablábamos antes se quiebra de gusto con las novelas policíacas, con la novela sajona en general, con ese mundo raro vez puesto en entredicho (salvo el norteamericano Morrell y, quizá, Updike), emerge la figura literaria, humana, incluso política de Miller, rompiendo —siempre rompiendo— la figura del novelista —con sombrero— forjado en las redacciones de periódicos, en los partidos de baseball, en la amistad con policías-ycon-detecti-ves, que tanto gusta de un tiempo a esta parte, igual que gustan (aplauden y todo en los cines) los gilipollescos diálogos entre Bogart y la Bacall, o se encandilan con las orejas de Clark Gable. Merece la pena darse una vuelta por el cine Palafox, en donde se repone «Lo que el viento se llevó», para ver y escuchar al personal que allí se junta, personal, por otra parte, que, naturalmente, ya no lee más que a Greene. Y que, quizá ahora, por lo de la necrofilia, lea otra vez y se masturbe con las novelas de Miller.

**Y**nada; feliz negocio a los editores con la reedición que se aproxima. Al fin y al cabo, Miller imaginaba lo que pasaría a su muerte y seguro —como seguro es que lo imaginaba— que con una sonrisa de autoafirmación y desprecio recibió a la muerte, que no era otra cosa que quienes le leían y quienes, quizá, escribimos de él.

## Feria del Libro



(II)

## DE LA FERIA Y COMO NOS FUE EN ELLA

■ El soneto otra vez con: José Bergamin, Martínez Remis, Francisco Pino, Quiroga Pla y Montón Puerto

UN nuevo virtuosismo del soneto, como el del Siglo de Oro se alcanza en los del 27 con Gerardo Diego y Rafael Alberti especialmente, que tantos han primoreado. Hasta el menos rimador, Aleixandre, tiene alguno. Mas la fiebre soneteril se dio en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la guerra: Miguel Hernández, Bleiberg, Gil Albert, Rosales, Ridruejo, y en seguida, García Nieto, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, López Anglada, que no dejarían ya nunca de escribirlos. Rebrotó más adelante en Carlos Sahagún, Eladio Cabañero, Manuel Alcántara, entre otros, y más últimamente en Angel García López, valor que le destacó hace unos días Enrique Badosa al presentar su antología de Plaza & Janés. Hago este somero memorial del imperativo clasicista en nuestro tiempo porque se han dado cita en la Feria —o en los días de ella, porque la poesía se asoma muy poco a la calle— unos cuantos libros de sonetos o con buen número de ellos. Libros nuevos o reediciones.

### JOSE BERGAMIN

HAY una buena sarta en «Poesías casi completas», de José Bergamin, Alianza Editorial. Ha cantado Bergamin, desde siempre, y siempre en sílabas contadas del «mester» de clerecía, y como rimado de palacio y también cante popular. «Pájaro pinto», le dice en sus líneas prologales María Zambrano, recordando que «Pájaro pinto» fue seudónimo suyo en las prosas. Sonetos y otras muchas estrofas que, como Unamuno, usa para expresar, antes que nada, pensamiento, pronunciándose como él contra los de la «siringa» o, para él, «versiculebreo». ¿Cómo con esta actitud —y predisposiciones— convivió tan estrechamente con los del 27, que no iban precisamente por donde Unamuno sino, tras Juan Ramón Jiménez, a la culminación del irracionalismo o racionesteticismo simbolista? Es en su prosa, tan personal, donde consuena mejor con los poetas de la generación. En el verso pone —aunque también algo de sus mordacidades— lo más grave de su temblor humano. «¿Adónde iré que no tiemble?», es uno de sus lemas, recuerda María Zambrano, que añade: «Mas, ¿quién tiembla: el pájaro, la leve rama que le sostiene, el aire rasgado por la saeta de su cante?»

### MARTINEZ REMIS

HAY hoy una incidencia soneteril, más acusada en el grave y dolorido sentir, aunque no falte también para el requiebro, la contemplación pasmada o la anécdota cotidiana. Vuelvo a saber de Manuel Martínez Remis, de este poeta, que fue muy estimado en recitales de tantos años atrás, y en los temas taurinos de la época, por una recreación de libro anterior, «Angel rebelde», todo en sonetos (colección Niágara). «Elegi —dice en el prólogo— el soneto, porque creo que es la fórmula poética más férrea, más exigente, más forzosamente disciplinada. Había que enjaular a los pájaros de la imaginación para que no volaran hacia un cielo de locura. Lo comprendéis, ¿verdad? Versos que evocan años de su juventud también enjaulada. Enjaulada al querer la manera directa de decirlo, cambiando la experiencia —como diría Malraux— con conciencia para amarga y sublimada reflexión y protesta existencial, que se acompaña de un paralelismo —aumentando el disfraz de noviembre— de textos evangélicos, de la pasión de Cristo. «Hasta por la memoria me han herido», gime en uno de sus versos más desolados. Protesta incluso con la alegría: «Estar alegre es una rebeldía / en esta cárcel simulada y triste, / con re-

jas en la tierra y en el cielo». Un virtuosismo sin demasia. Sonetos al aire, de los que se hacían. Muy contenida, muy apretada y sueltamente a la vez.

### QUIROGA PLA Y ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ

OTRA recuperación más. Esta a poeta muerto: ciento cincuenta sonetos de José María Quiroga Pla forman el libro «Morir al día», escritos en el exilio entre 1938 y 1945, en esta colección España peregrina, de la editorial Molinos de Agua, que dirige Aurora de Albornoz, con el empeño de recuperar aquellos textos poéticos que no pudieron echar sus raíces en la tierra propia. Quiroga Pla —que tanto trabajó para su suegro don Miguel de Unamuno— sólo es recordado por aquellos que conocieron la vida literaria española de anteguerra o que pudieron relacionarse con él en el destierro, donde

murió en 1955. Contemporáneo de los del 27, destacó como traductor y crítico entre aquellos prosistas que elegían para «Revista de Occidente» y «Cruz y Raya», Ortega y Bergamin. Como poeta brota en el exilio. Estos sonetos son de evocación española, familiar, de la soledad del destierro, de recuerdos o motivaciones instantáneas que apelan al apunte lírico, a la estampa, con un trasfondo siempre de dolor y grave meditación. Sonetos que no parecen tales en cuanto a rigidez formal, ya que el poeta tiene gracia y fluidez para disimularla. Imposible o inaguantable le parece, en principio, al prologuista de 1945, José M. de Semprún y Gurra —hay otro actual, Miguel Ángel González Muñoz—, por qué a estas alturas, las de entonces, sonetos precisamente, como se preguntaban también tantos otros cuando se soneteaba sin parar. Lo acepta, sin embargo, por el resultado, concluyendo que «el poeta tiene derecho a cuajar poesía por todos los medios, incluso los legales, es decir, los que suponen sometimiento a determinadas exigencias de la preceptiva: acento, medida, ritmo, rima, combinación regular de la consonancia, distribución métrica en estrofa». En la misma colección, Aurora —y con prólogo propio— nos pone otro en las manos, aparecido en Méjico en 1942, y escrito antes de la guerra, único de su autor, Adolfo Sánchez Vázquez. Casi todo en sonetos. «El pulso ardiendo». Poesía entre intimista y solidaria, entre la soledad y el sentimiento y el pensamiento de lo que luego se llamaría poesía social. Un cierto aire neoclásico y una conexión con el surrealismo. Aquel poeta estudiantil es hoy un profesor que, al parecer, se ha olvidado de su posible nombre como poeta. Aurora de Albornoz, fiel a su investigación de la poesía de los desterrados, se lo hace recordar y no lo trae a este momento.

### FRANCISCO GINER DE LOS RIOS Y FRANCISCO PINO

FRMANDO como editor Francisco Rivas, y compartiendo la empresa con José Manuel Bonet y Andrés Trapie-llo, sale una colección, «Entregas de la Ventura», de las de edición restringida, cuaderno en rama, cuidada tipografía, papel verjurado Inglés, de la Casa Guarro, como ya no se hacía desde Altolaguirre, Masoliver —hace en sus encartes de «Peña Labra» Aurelio García Cantalapiedra— y otros entregadores así de selectos, como paños que en el arca se venden. Por recuperación, novedad, méritos alejados de lo común. Han salido ya dos tomitos del programa: «Por algarrobo y el Tabo», primer poemario que publica en España Francisco Giner de los Ríos. Nacido en 1917, toda su obra ha aparecido en el México de su exilio. Este libro es una evocación de sus años en Chile. Juanramoniano puro de forma y tratamiento. Mas no es el suyo libro soneteril. El de los sonetos es otro de la misma colección: «Nada más que mirar», de Francisco Pino. Sonetos, o antisonetos. Si todos los poetas antes mentados han hecho sonetos con esas libertades que vinieron del modernismo, éste solamente se somete a sus estructuras más precisas en contadas ocasiones. Pueden, además de libres de rima, o con asonancias tantas veces, tener doce o trece versos. Del soneto su implantación espacial. Ni «haiku» mínimo ni extensible oda. Tampoco la suavidad dominadora del artificio. Es otro dominio el suyo, con tener éste en la punta de los dedos. Libro último del solitario, raro, Francisco Pino, tan cerrado en su Valladolid como abierto al mundo en vanguardias y renacimientos. Tan dado a tradiciones aéreas, desde las más lejanas hasta las del 27, como experimentador de formas concretistas y visualistas. Y lo mismo en ideas religiosas, sociales, políticas. Estos sonetos antisonetiles, creadoramente, delicadamente, cosceptuosa o sugerentemente gana espacios nuevos para lo inefable poético desde una postura anti tantas cosas. «¡...Y estos ojos de lija tan humanos!», dice en un final.

### PEDRO MONTON PUERTO

CONCLUYO de soneterías con la antología de un poeta que vive en un estado de inefabilidad tradicional —no retro y desinformada, de pétrea o acartonadas rimas de localismos— como sólo se puede dar en el rincón nativo de la provincia: «Casi toda una vida y parte de una muerte» (Institución Fernando el Católico, Zaragoza), del bilbilitano Pedro Montón Puerto, en su ciudad. Sonetos en gran parte, versos para todos con sabiduría y tacto justo, humanos, hondos, pensativamente naturales bajo el dominado artificio. Nadie le podrá arrancar el dolorido sentir, y lo dice.

(Había otro más, y que en la Feria estaba: «Erguida tierra» (Arbolé), de José Javier Aleixandre. Con una buena punta de sonetos. Pero me anuncian un comentario específico para estas páginas.) Me he reducido a este sugestivo agrupamiento, dejando para nueva entrega el encabezamiento de dos libros de tan especial significación como «La carta entera», de Luis Rosales, y «Nuevo compuesto descompuesto viejo», de Gabino-Alejandro Carriedo.



Escribe Jacinto-Luis GUEREÑA

# EL POETA SE DESAZONA

## Leopoldo de Luis en su diversidad

### CIRCUNSTANCIAS

La geografía explica el que se anide aquí o allá, en unas tierras o en otras; el hombre nunca deshabitado, y arraigándose en la existencia de su idioma y de su historia. Biografías y autobiografías como corroborando las auténticas verdades del vivir. Con la exigente actualización de la sensibilidad y de la inteligencia (lo expresó así por evocar en algo a Sartre). Y también en la memoria, por muchos años en que se vaya quebrando con las insoslayables tormentas del tiempo. Dicho de otro modo: inalterable amistad. Leopoldo Urrutia de Luis y yo, en trabazón de muchos años fraternos y solidarios. Y de pronto, al hallarme en Provenza costazuleña, surgió la grata noticia: se le concedió a Leopoldo de Luis el premio nacional de poesía de 1979 por su libro «Igual que guantes grises». ¿Cómo no decirle algo y decirse lo con la sinceridad que lo amistoso subraya y acarrea hondamente? Le escribí, y me presta mi carta, que copio: «A mi viejo y querido amigo Leopoldo, en nuestro Madrid: No son las campanadas sino las ondas las que me comunican la buena nueva; sé que te han concedido, como una medalla y por méritos propios, el premio nacional de poesía. El libro premiado (y hasta supongo que lo habrá visto el jurado como «premiador», obligando de paso a recordarse toda tu obra) es el que me diste en verano, y, aunque fino y delgado (en apariencia) muy denso. Te felicito, querido Leopoldo, quiero dejar constancia de ello en esta carta que echaré al buzón hoy mismo. Enhorabuena, de poeta a poeta, de amigo a amigo.» Reverdece de nuevo la primavera, y personalmente nos hablamos, con sosiego o nerviosamente (¿no es eso la vida sin inoportunas fronteras?) en horas madrileñas, y con la poesía como llameante bandera. Evócase el premio, luce el cielo velazqueño, la poesía vibra y sale ganando. Premio absolutamente merecido. Una trayectoria que ofrece rica diversidad, que deja constancia de una entrega lúcida y lejana al taller de los poemas. Leopoldo de Luis, poesía sin remilgos y sin afeites, poesía que se desazona. Y que por eso persiste en sus trece, palabra terca y siempre en digno quehacer.

### MOTIVOS Y ENFOQUES DE POETICA

SOLIA decir Unamuno que arde en el pecho una llama cuando se siente de modo irresistible la necesidad de la escritura, y creo recordar que Rubén Darío venía a decir lo mismo cuando expresaba que escribir es algo que llevamos muy dentro (o lo dijo en frase de significación muy parecida). Arranque en simbólica de semilla que al ir fructificando ofrece cosechas. Es lo que en seguida se advierte en la obra de Leopoldo de Luis, es como una prueba a lo largo de los años y de las experiencias.

El poeta es, sin posible error o efímero olvido, presencia humana. A Leopoldo se le define y con acierto como hombre que «habita en este mundo y entre las cosas, entre las santas cosas, entre los hombres que sufren y animallean sin razón natural», silueta analizada por Ramón de Garciasol (en prólogo a «Poesía, 1946-1968», Plaza & Janes, 1968), quien también añade que «es hombre de faena y de hogar, de meditación y madrugador, que sabe encontrar en la cotidianeidad la maravilla de lo trascendental, de lo religado, de lo solidario.»

El poeta tiene que darle salida a la palabra, colocarla donde le corresponde, en su puesto, en su preocupación, en su patrimonio de siempre y de todos los días. El poeta sabe que la palabra está aquí, entre nosotros, en estos paisajes de tiempo y combate y reflexión. Nunca mués-

trase la palabra en una ñoña gratuidad. Todo se paga. Es cuestión de nivel de sensibilidad, lo supo y dijo Pío Baroja; contaba que quien «goza» de fuerte carga sensible se adentra por caminos de dolor. Tenía toda la razón del mundo. Es la verdad de la poesía, la desnudez de la exigencia de la interioridad del poeta sobre todo. La palabra en su libertad, esa reja del arado que desbroza el mantillo en prometedoras (y por tanto, hermosas) motas de tierra campesina, la palabra en ascuas como la tensión de miradas que escarban y logran decirlo a todos. En Leopoldo de Luis se subraya adecuadamente como manantial y como itinerario. Muy ennoblecida es su poesía por el rigor y por la comezón, con pasión y anhelo, con soledad y heridas. ¿No nos lo recordó Miguel Hernández con aquello de que «¿para qué sirve un poeta?... Para lo mismo que cualquier otro hombre y, además, para hacer versos». Tajante situación de la poesía, que el poeta de Orihuela completó así: «El hombre anda solo por el mundo, pero, en general, no lo sabe. Se da cuenta de la infinita soledad el hombre que, además de hombre, es poeta. Para él están reservadas desde el principio las terribles tempestades de la soledad.»

No cabe extrañeza alguna en la obra de Leopoldo de Luis reflejando que la palabra vive asediada y asimismo al acecho. Poderío del sufrimiento. Aplíquese lo dicho por Kierkegaard: «La verdad no triunfa más que por el dolor.» Y tráigase a cuento la patética confesión miguelhernandiana, lo de que vivir es «una sola y dilatada herida». ¿No hay convergencia con lo que me dice Leopoldo y que es viva e incendiaria sustancia de poética: «para mí, y lo digo siempre, poesía es respirar por la herida». Hombre terrestre y malherido, y hay ahí una cuerda y nada humorística aplicación del dicho popular. El poeta acepta ese enfoque como si fuese su propio encaminamiento. Lo humano ante todo, lo social y lo verídico, el poeta de fondo ético-social que es Leopoldo de Luis. Ver y sentir y padecer y aguantar y reflexionar y escribir como si quisiesen apartar y hasta borrar injusticias que actúan como púas y zarzas. El poeta con sus palabracicatrices siempre de par en par abiertas.

Al fin y al cabo, el poeta (que aúna lo andaluz y lo castellano en su existencia) se afirma y confirma en «Teatro real» y en «Juego limpio» y en «La luz a nuestro lado» y en «Igual que guantes grises» con una herencia que no reniega, que reconoce como fuente para su sed. Herencia e influencia de Calderón de la Barca, de Séneca, de Quevedo, de Antonio Machado. ¿Y qué otra cosa es sino la seriedad, lo grave, lo englobador, por pura ética y exigencia moral?

Aprovecho, de paso, esta situación de cuanto alecciona al poeta, para indicar que creo que es palabra con mucha más significación ética que estética. No es que haya desdoblamiento ni que se rompan en fragmentos de divergencia las estrofas; pero cabe sacar de yacimientos lo que arde: y es lo ético, lo serio, lo que se aparta del nimio ejercicio poético y de lo lúdico. Piénsese asimismo que en «El extraño» zigzaguean huellas de Camus y me confiesa Leopoldo que quiso titularlo «El extranjero» como homenaje a Camus y aun sin leerlo en aquel entonces; eso significaba la purificación de la palabra, al servicio de hogueras que atan y nunca desunen a los hombres.

Lo existencial y lo cotidiano, una aventura en la que anda sumido el hombre sin posible y sin deseable escapatoria. Pero no todo van a ser acechanzas y peligros y desasosiegos. También hay sol y consagración de lo primaveral. También puede nacer y de hecho nace la luz en cada amanecida. Pueden desaparecer las sombras. En Leopoldo de Luis intervienen la luz y el día y la mañana. Nunca se metamorfosea la vida en callejón sin salida. Es su poética más significativa. Escuchemos diversos ejemplos que lo atestiguan:



Yo lo que busco es sólo una salida,  
una salida hacia el mañana.

Abro los ojos para un nuevo día.  
Veo mi cuarto: el techo, las paredes.  
Con las manos heridas, la ventana  
soñamos construir, a la luz pura.  
¿No veis que estoy a vuletas con la vida  
como con una almendra vana?

(La almendra)

En el recinto oscuro que ahora veo  
hago para la muerte aprendizaje.

(Veo la mañana)

Que nuestro hijo pueda abrir mañana  
en esta ciega y hosca arquitectura.

(Una ventana)

Tal vez sea verso abanderado del poeta lo que se lee en  
«Todavía la noche»:

La luz a nuestro lado fue venciendo a lo oscuro.

Aunque es de noche, nos dice en otro poema, vive buscando el alba, se agrupan las temáticas con densidad, y vale (considera el poeta) más el meollo que los ropajes poéticos, y pese a que puede surgir el desencanto interviene la tozudez racional y solidaria para seguir y no cejar nunca, para proseguir las andanzas terrestres. Es el papel del hombre que viaja en el tren de la historia observándose así en Leopoldo de Luis, siempre metido de lleno en los días tatuados de nuestro tiempo. «Igual que guantes grises», lo concreto del convivir y coexistir, poesía de pies en la tierra, una cotidianeidad siempre real y viva. Lo utópico no tiene cabida en esta visión del poeta, se incendia la palabra al desperdigarse y traslada al fuego de unos latidos a otros latidos, de una a otra respiración. Palabra que no huye, que nada rehúsa. Obstinase el poeta, sufre, pregunta, se une y hasta se encara con las mil dificultades que son riesgo y asimismo esperanza. Lo azul se codea con lo sombrío. Los labios no se acallan, y la temática de la expresión unidora y comunicativa abre y cierra el libro premiado, «La palabra» y «Las palabras», de donde entresaco versos de mucho arraigo en la línea socio-moral del poeta, con esa honradez y limpieza que es su morada más personal y ofrecida. Leamos despacio; la palabra intensa:

Decirla y repetirla: pronunciarla.  
Es el más subversivo y más humano  
de los pronunciamientos.

(La palabra)

No digas que son poco las palabras...  
Las teje densa urdimbre solidaria,  
un hilo humano las hilvana y cose  
y en su hueco sonoro soy fraterno.

(Las palabras)

Mucho es la palabra, mucho son las palabras, arrastran por su hondo cauce mucho caudal de dolor y de esperanza. Palabras, «esos guantes que visten los infinitos dedos del silencio, esas manos cargadas de sentido», las palabras de la poesía y de todos los hombres y de todos los tiempos.

### ENTRE LA SATIRA Y LA CIENCIA-FICCION

## “EL PRIMER PLANETA A LA DERECHA, SALIENDO POR LA VIA LACTEA”, de Pierre DANINOS

Escribe  
Manuel QUIROGA  
CLERIGO

No puede decirse que este sea el mejor libro de Pierre Daninos. Si puede afirmarse que cumple la función de ofrecer una lectura fácil para lectores despreocupados por los reales problemas de la cultura. Y de ese tipo de lectores hay muchos en nuestro país. En «El primer planeta a la derecha, saliendo por la Vía Láctea» (1), Pierre Daninos ofrece amplias posibilidades de inventar mundos irreales en el hueco anodino de una lectura que, sin conducir a ningún lugar, puede suponer el descubrimiento de un posible mundo donde nuestros egoísmos y nuestras vanidades queden anulados. Editado por Dopesa en su colección Novela-Nivola.

Si hemos leído otras obras del autor, por ejemplo aquellas en las cuales es el protagonista el mayor Thompson, o «36 grados descendentes», «Los turistócratas», «El pluscuamperfecto»... aunque no pretendamos que tales obras sean de una calidad insuperable, sí podremos afirmar que la actual parece menos importante, posiblemente más imperfecta, tal vez porque el espíritu juliovernesco quedó enterrado con la muerte del propio Julio Verne, y porque, con sólo perder un rato ante la televisión, ante el aluvión diario de discursos de todo tipo y deportes a diestro y siniestro, se nos ponen ante nuestros ojos las aventuras y desventuras de rusos y americanos en sus incursiones por el espacio y su pugna por llegar primeros a éste o aquel planeta; recientemente le tocó el turno a Marte.

Pierre Daninos, no obstante, hace gala de vivir nuestra época, cosa que no puede decirse de otros autores, anclados en pasados más o menos despreciables. Nacido en París en 1913, es hoy uno de los más calificados humoristas franceses, aunque su llegada a la popularidad se debiera no poco al hecho, no demasiado

insólito, de haber servido de oficial de enlace con el Ejército inglés mientras las huestes de Hitler se paseaban triunfantes por su patria francesa. Y ahí está el valor más importante, si hemos de hablar de alguno, de este libro: su lenguaje esotérico, aunque actual, su realismo intrigante, aunque desequilibrado, su carácter de sátira de un difícil tiempo que se ocupa menos del hambre de la tierra que de los problemas espaciales, sin querer decir que esto último sea despreciable.

La historia es casi simple, casi vulgar, un poco a modo de las novelas baratas de ciencia-ficción, como decíamos más para entretener que para instruir.

La cuestión viene a ser la siguiente: un planeta no bien denominado, pero que parece corresponderse bien con la Tierra, es observado por un miembro de otro planeta, llamado éste Anturno. De tales observaciones se derivan una serie de datos de cierto interés, datos que se refieren a la vida cotidiana en diversas zonas del planeta observado y que se ocupan de los aspectos de tipo político, social o ciudadano. Existe una real preocupación del

autor por dos zonas claves del planeta observado, a las que denomina Ameropa y Ucasia y que, efectivamente, tratan de retratar con cierta fidelidad, desproporcionada y aumentada, a lo que nosotros conocemos por Occidente (un Occidente compuesto por América más bien del Norte y Europa) y Oriente (un Oriente casi exclusivamente compuesto por Rusia y sus satélites). A partir de ahí se desprenden una serie de opiniones más bien extremistas sobre ambas partes de nuestro mundo y donde se trata de incitarnos a pensar cómo puede ser en un futuro más o menos próximo este planeta habitado por los hombres de derecha o izquierdas, que nos consideramos terrestres. Porque lo que sucede es que tales opiniones las viene a dar alguien ajeno a nuestros problemas, lo cual significa que poco o nada capacitado puede estar para buscarlos ciertas soluciones a ellos.

Menos mal que el libro acaba con un destello blanco y prometedor: «Los dejo sobre esta esperanza... La esperanza, una de las raras cosas que se sostienen con poco costo. Frecuentemente, con nada.»

Escribe J. A. UGALDE

# PROMETEO

## MITO Y TRAGEDIA

Ante la vista de la parquedad de ediciones de cara al siempre cenital momento de la Feria del Libro, hay que concluir que el pensamiento crítico o especulativo del país se ha decidido por una larga siesta. Agotadas las infulas de las nuevas tendencias pos-sesentayochistas en torno al poder y al Estado, dilapidadas las energías en simposios y polémicas periodísticas demasiado urgentes (y estériles), acerca de nacionalismos y entidades culturales o acerca del renacimiento irracionalista, los paladines del pensamiento se han parapetado en la coyuntura, es decir, en variantes de la acción directa: ciclos de conferencias, artículos en el «Viejo Topo» u otras revistas especializadas o resistencias directas a la apisonadora estatal en casos como el de la prisión de Herrera de la Mancha, la libertad de expresión y asuntos similares.

Entre las últimas aportaciones merecen destacarse, sin embargo, dos libros: «Prometeo: mito y tragedia», de Carlos García Gual, y «Las concepciones de la lógica», del malogrado Alfredo Deaño, que, en estas mismas páginas, comenta Juan Aranzadi. Los citados textos, junto con «Criaturas del aire», de Fernando Savater; «Tratado de la pasión», de Eugenio Trias, y «Figuras de la conciencia desdichada», de Eduardo Subirats, constituyen la magra cosecha del año en lo que concierne a la especulación filosófica y sus nebulosas fronteras. Junto a ellos sólo merece destacarse las reediciones de Ortega y Gasset en Alianza («La rebelión de las masas» y «El espectador»), la de José L. Aranguren, «Catholicismo y protestantismo, como formas de existencia», y, muy especialmente, la magnífica «Antología de la literatura espiritual española», de Pedro Sainz Rodríguez.

### PROMETEO

El libro de Carlos García Gual, uno de los más eruditos mitólogos jóvenes del país, reúne una serie de materiales en torno al heroico titán civilizador que robó el fuego a los dioses para favorecer a los hombres, y, así, se convirtió en uno de los arquetipos más fértiles para la literatura y el pensamiento occidentales, como símbolo de la audacia y el inconformismo humanos. En su primera mitad, el libro acoge la nueva y precisa traducción de los textos griegos fundamentales en la conformación del mito prometeico: los fragmentos de la «Teogonía» y de los «Trabajos y días», de Hesíodo, en los que irrumpe la figura del titán; el «Protágoras», de Platón, y la tragedia «Prometeo encadenado», de Esquilo. El mito es un manantial generador de significaciones que el tiempo y los hombres deslizan en

un sentido o en otro. Para Hesíodo, Prometeo es una figura ambivalente y equívoca: roba el fuego para los hombres, pero no engaña a Zeus, y, en contrapartida, el tonante envía a los hombres a Pandora, la primera mujer y germen de desdichas para los hombres, bien por sí misma como refleja la «Teogonía», bien al abrir la famosa caja o jarra de los males, como relata «Trabajos y días». (Por cierto, que las feministas, tal vez por demasiado atentas al machismo de la Biblia, no se han alarmado tanto ante la simétrica misoginia de los orígenes griegos.) Para Hesíodo, en fin, cuyo pesimismo histórico es bien visible en el mito de las edades en degeneración, Prometeo no ha traído más que males a los hombres por un arbitrario poder personal.

tral parece ser el de explicar el castigo de los hombres por intentar violar el orden establecido.

Cuando Platón en el «Protágoras» retorna a la figura de Prometeo, las cosas han cambiado. El sofista, al que Platón hace hablar con gusto, es lo que hoy llamaríamos un progresista: sus temas son la esperanza en la convivencia humana y el valor social de la religión. Prometeo aparece como un colaborador de los dioses: participa en la creación de hombres y mujeres (indistintamente, pues Pandora desaparece y ambos sexos son creados a la vez) y, al robo del fuego, une su aportación de la habilidad técnica a los hombres. Tras colaborar con los dioses en la creación antropogónica, Prometeo desaparece y, en el relato, Zeus toma el primer plano: otorga a los hombres los fundamentos de la moral y la justicia que les permitirán la vida social y civilizada. En los dos casos estudiados, Prometeo es castigado: encadenado a un peñasco, un águila devora su hígado, que, durante la noche, vuelve a crecer, haciendo insufrible la condena.

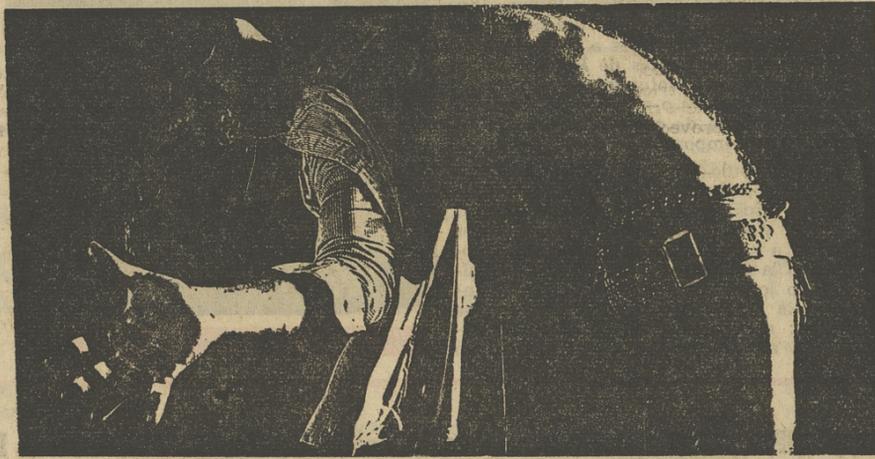
### ESPIRITU DE REBELION

Pero la consolidación del mito prometeico como símbolo se produce en la tragedia de Esquilo. Prometeo es ya «un delincuente rebelde y altivo frente a los designios de ese tirano cuya justicia se riget por un arbitrario poder personal».

Además, Esquilo avanza una noción de «simpatía cósmica» (representada por el coro de Oceánides) sentida por los humanos hacia ese Redentor, crucificado sobre la peña, por su rebelión frente al poder autoritario de Zeus, que, posteriormente, con los estoicos alcanzará su máxima significación. Hasta tal punto llegará la importancia de Prometeo en la tradición griega, que una larga lista de autores (entre ellos Filemón, Pausanias, Apolodoro, Ovidio, Juvenal, etc.) le adjudicarán el papel de dios que modela, del barro, al primer hombre.

Tras incorporar las reparaciones prometeicas en «Las aves», de Aristófanes, y en el «Prometeo en el Cáucaso», de Luciano, la segunda parte del libro de García Gual revisa los incansables retornos de la figura del titán en la literatura moderna y contemporánea: Shelley, Goethe, Nietzsche, Freud, Yung, Camus, Gide... se ocupan, renuevan, reinterpretan, la inmensa figura mítica. El Romanticismo está a favor de la rebeldía del titán: Goethe convierte a Pandora en soporte de la belleza y el ideal; Shelley hace triunfar al heroico titán del absolutista Zeus. En la versión de Edgar Quinet, Prometeo se reconcilia con el Ser Supremo, sustituido el griego por el cristiano Jehovah. En el poema dramático «Prométhée», de Roger Dumas, los hombres no aceptan su liberación, y el titán, fracasado, regresa voluntariamente al suplicio. Kafka, que también se ocupó del mito, recoge cuatro tradiciones del mismo. En la última dice: «Según la cuarta (tradición), se cansaron de esta historia insensata. Se cansaron los dioses, se cansaron las águilas, la herida se cerró de cansancio. Quedó el inexplicable peñasco. La leyenda quiere explicar lo inexplicable. Como nacida de una verdad, tiene que volver a lo inexplicable.»

Tal vez incluso por encima de su interés inmediato, del acierto en el estudio de las evoluciones del mito clásico, el libro de García Gual tiene una importancia erudita y bibliográfica: nos informa de la multitud de epistemologías en las que Prometeo ha jugado un papel crucial. Nunca se insistirá lo suficiente en que libros como éste, dedicados a la trayectoria histórica de un mito, de un concepto, a la monografía de los elementos capitales de nuestra cultura, poseen una trascendencia y una capacidad de sugestión inigualables. Los editores tienen, al respecto, la palabra.



Escribe M. A. MARTINEZ PUJALTE

# La cantera ideológica del franquismo

Raúl Morodo, catedrático de Derecho Político, embajador volante y rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, siempre ha conjugado, en eficaz complementariedad, su condición de riguroso intelectual y politólogo con la de hombre «engage» y de acción. Sus muchos años de vinculación a las aventuras intelectuales y políticas del «viejo profesor», apelativo cariñoso con el que se conoce a Tierno Galván, y que, por cierto, fue acuñado por el propio Morodo cuando era alumno suyo en Salamanca, así lo corroboran.



En su último libro, «Acción Española. Orígenes ideológicos del franquismo» (Tucar Ediciones), y con una perfecta trazazón orgánica, Morodo sistematiza una serie de ensayos suyos publicados: uno en el ya mítico «Boletín del Seminario de Derecho Político» de la Universidad salmantina, otro publicado en un libro homenaje a Aranguren, escrito por el autor a raíz de un confinamiento en Ayna, pintoresco pueblecito morisco de la provincia de Albacete, junto con otros trabajos publicados sucesivamente en diversas revistas.

El libro es impagable, considerado tanto desde la vertiente erudita —la profusión

de datos suministrados es en todo momento muy oportuna— como por la exégesis honesta y rigurosa que hace de los mismos. En este sentido, constituye una obra clave para conocer en profundidad los orígenes doctrinales de la dictadura que durante cuatro décadas —interminables moral y psicológicamente para todos los progresistas; entre otros, para Morodo, que en más de una ocasión tuvo que exiliarse, sufrió confinamiento forzoso e incluso cárcel— rigió los destinos de nuestro país. Pero aquella «larga noche», y valga la manida metáfora, tuvo su gestación auroral a nivel ideológico unos años antes de que se produjese el Alza-

miento Nacional. Sobre ese período trata el libro que comentamos.

A juicio del autor, la dictadura prorriverista y su fracaso sirvió de revulsivo intelectual y político para no reincidir en errores, cumpliendo así un papel rectificador ideológico muy importante como crítica y autocrítica. El grupo aglutinado en torno a la revista «Acción Española» y la editorial aneja actuarán a manera de «laboratorio doctrinal de derechas», creador de una ideología antiliberal, animada por el objetivo elitista y mesiánico de la «salvación de España». Morodo sitúa este grupo —integrado por personalidades tales como Aunós, Maeztu, Vega Latapié, Areilza, Pemán, Víctor Pradera, Calvo Sotelo, Sainz Rodríguez, con el común denominador todos ellos, pese a la heterogeneidad de sus respectivas procedencias políticas, del conservadurismo antirrepublicano más acendrado— en el contexto conspiratorio contra el régimen republicano de algunos militares y aristócratas. El apoyo económico otorgado al grupo, fundamentalmente por la oligarquía industrial y terrateniente, ampliamente puesto de relieve por el autor, junto con la lista de sus suscriptores, resultan sumamente significativos.

En este último orden de cosas cabe

destacar que el general Franco fue suscriptor de la revista «Acción Española» desde sus primeros momentos. ¡Está claro que ni las plantas ni los dictadores surgen por generación espontánea! No en vano, y una parte considerable del libro está dedicada a este aspecto, el contenido ideológico-doctrinal del fenecido régimen franquista encontró una rica cantera en las aportaciones teóricas de Acción Española, particularmente en su integrismo religioso y su hostilidad al parlamentarismo y apego al rancio tradicionalismo como contrapartida.

Sumamente interesante es el capítulo dedicado a las relaciones existentes entre Acción Española con grupos y movimientos extranjeros afines, tales como Action Française, el fascismo italiano, el integralismo lusitano, los fascismos alemán e inglés y con el movimiento integrista brasileño Patria Nueva, y otros grupos y movimientos extraeuropeos. El libro de Morodo es, en definitiva, un concienzudo estudio de los teóricos de la extrema derecha en el crucial período previo a nuestra guerra civil, en el que se traza a la vez un pormenorizado balance de sus influencias configuradoras en la estructura tanto institucional como ideológica del régimen de Franco.

Escribe Juan ARANZADI

# CONCEPCIONES DE LA LOGICA

**A**LFREDO Deaño ya había dado muestra de sus dotes pedagógicas en su «Introducción a la lógica formal», obra ejemplar en su género que aunaba la claridad y la facilidad para impulsar al profano en los primeros pasos de esa difícil y farragosa ciencia, con una sensibilidad literaria a la hora de escoger los ejemplos muy de agradecer. La obra póstuma que ahora se publica (1) vuelve a poner de relieve su notable capacidad para resumir y compendiar las obras de los más destacados lógicos y filósofos de la lógica, su notable sentido de la ordenación y la clarificación, su claridad expositiva y su facilidad para ofrecernos un cuadro a la vez sencillo y acabado de las diversas posturas existentes sobre el discutido tema que aborda.

**E**STE no es otro que el de la naturaleza de los principios lógicos, problema en el que se resumen todos los que giran en torno a una lógica de la lógica formal, empeñada en sacar a la luz los supuestos e implicaciones, los fundamentos no formales y la trascendencia filosófica de esa ciencia que es hoy la lógica y que en cuanto tal, como incontrovertible hecho científico que impone su presencia, constituye el punto de partida del análisis de Deaño. Después de señalar las características filosóficas más interesantes de la lógica (su forma de cálculo, su carácter formal y general o universal, omniaplicable) y al tiempo que discute diferentes concepciones de la misma (la megárico-estoica, la escolástica de las «secundae intenciones», las de Kant, Frege, Husserl, Wittgenstein, Carnap, Piaget, Nagel, Stuart Mill, Dewey y Quine utiliza el autor las ideas obtenidas en esta larga y detallada discusión como criterio para edificar una tipología de las concepciones de la lógica que constituye el centro y pilar del libro, al que remiten las reflexiones posteriores.

## CLASIFICACION

**D**E AÑO divide las distintas concepciones de la lógica en jorísticas y paratáticas: las primeras serían aquellas que creen en la irreducibilidad de los principios lógicos a otros principios, en la existencia de una divisoria tajante, infranqueable, entre verdad empírica y verdad lógica; las segundas entenderían que dichos principios son, en última instancia, reducibles de algún modo a verdades empíricas. Las primeras las divide el autor a su vez en objetivistas (las que fundamentan la especificidad de la lógica en su trato con entidades no-empíricas, con objetividades de un carácter especial) y subjetivistas (en las que lo específico lógico se relaciona con el sujeto del conocimiento, pero sin postular ninguna esfera especial de entidades objetivas); aquellas pueden ser realistas (tales entidades ten-

drian existencia fuera de nosotros, al margen de nuestro conocimiento) o idealistas (que las conciben como resultantes de una construcción intelectual), éstas trascendentalistas (que consideran los principios lógicos como los aspectos formales «a priori» de la subjetividad trascendental) y naturalistas (para los que la peculiaridad de la lógica cabe explicarla sólo por el carácter metalingüístico del lenguaje lógico o el carácter metacientífico de la lógica misma, reduciendo su papel a la configuración de marcos conceptuales, específicamente lingüísticos o no, convencionales o no).

**A** su vez, las concepciones paratáticas pueden ser psicologistas o fisicistas (dividiéndose estas últimas en practicitas y teoricitas), según que conciben los principios lógicos como reducibles a principios empírico-psicológicos o al todo de la ciencia empírica (la concepción de Quine constituye la más fuerte y sutil de las concepciones de este tipo por su gradualismo). Cruzando esta clasificación podemos distinguir otra que resulta de considerar la lógica como sistema de reglas de inferencia: la que distingue entre concepciones anancásticas (para las que las reglas lógicas son necesarias y responden a una lógica única de fondo) y lúdicas (que defienden la existencia de diversos sistemas lógicos irreducibles a uno sólo, que serían como las reglas de los juegos que podemos jugar a voluntad en función de los fines escogidos o que una determinada cultura, diversa de otras e incapaz de reducirlas, nos impone).

**D**E AÑO pule su clasificación mediante una comparación con las clasificaciones de otros autores (Popper, Blanshard, Ferrater y Piaget) y busca a continuación alzarse a su propia concepción, incorporando a la misma en un ascenso progresivo todo lo que de valioso va encontrando en la crítica de las concepciones que analiza: el resultado final es una concepción anancástica, jorística, que ve en

el idealismo un paso necesario a partir del trascendentalismo que asume. Finalmente, y partiendo de esta concepción idealista, Deaño vuelve sobre el hecho de la lógica para delimitar desde esa perspectiva su naturaleza, su composición, su lugar, su función y su alcance.

## AUSENCIAS Y SILENCIOS

**L**A posición de Deaño (que se inspira en Kant y el Wittgenstein del «Tractatus», a quien en su opinión no entendió muy bien el «segundo Wittgenstein», el de los juegos del lenguaje y las formas de vida) defiende pues el carácter necesario (y no lúdico o convencional) de las leyes lógicas y su carácter de objetividades ideales, constructos intelectuales, que constituyen los principios formales, «a priori», de todo posible uso de la razón. Obviamente, ello implica defender que hay una sola lógica (que las presuntas lógicas alternativas no son el fondo de tales y son reducibles a la lógica clásica), que puede hablarse de el lenguaje como fondo común de todos los posibles juegos de lenguaje (que hay una gramática universal) y que el esqueleto lógico de ese único sistema lingüístico fundamental constituye el irremediable horizonte trascendental del entendimiento humano.



**N**O es que Deaño no ofrezca al paso razonable para preferir esta concepción de la lógica a las otras que analiza, pero, ciertamente, no ofrece la suficiente fundamentación de la misma, al dar simplemente por hechos, sin discusión alguna, puntos tan controvertidos como la existencia de una sola lógica o de una gramática universal. Uno echa de menos un tratamiento más detallado de problemas como la reductibilidad de las lógicas polivalentes y modales a la lógica (¿qué problemas filosóficos suscita la coexistencia en un mismo sistema de la aceptación y rechazo del principio de tercio excluso o de contradicción?), las relaciones de ésta con la lógica de discursos no-apofánticos, la tesis de la intraducibilidad de lenguajes y el relativismo lingüístico que parece poner en cuestión la existencia de una gramática universal, las relaciones entre esa hipotética gramática y las estructuras básicas de la lógica, las similitudes y diferencias de la lógica «occidental» con la lógica india o china y la «lógica» implícita en los razonamientos de los «pueblos primitivos» (en las «mito-lógicas»), etc.

**S**ORPRENDE que no se toque un problema tan ligado a la unidad de la lógica y a su consistencia como el de las paradojas lógicas y su relación con el surgimiento de las lógicas alternativas, o que, tras destacarse como una característica fundamental de la lógica su forma de cálculo, no se haga ninguna referencia a la significación filosófica del teorema de Gödel y sus efectos sobre el ideal algorítmico.

**E**S muy posible que todos estos temas sean objeto de tratamiento en los «Estudios lógicos y filosóficos» del mismo autor, cuya publicación próxima se anuncia al comienzo del libro comentado; esperemoslo, pues, de lo contrario, la tan respetable como discutible concepción de la lógica de Deaño quedaría un tanto coja en su fundamentación, sin llegar a disuadir convincentemente de la adhesión a una más atractiva concepción lúdica y relativista de la misma.

**E**N cualquier caso, la decidida vocación filosófica de Deaño, su voluntad de profundizar filosóficamente en problemas que habitualmente los lógicos no se sienten tentados a tratar, son dignos de todo elogio por parte de aquellos a quienes son precisamente esos problemas lo que más nos interesa de la lógica, y hacen aún más lamentable su irreparable desaparición.

(1) Alfredo Deaño, «Las concepciones de la Lógica», Ed. Taurus. Madrid, 1980.

Escribe Jacinto LOPEZ GORGE (vicepresidente de la Asociación Española de Críticos Literarios)

Se había acordado en Zaragoza

## Mayor representatividad en el jurado de los premios nacionales de la Crítica

**A**PENAS nada se ha dicho de la asamblea general de la Asociación Española de Críticos Literarios, celebrada en Zaragoza al día siguiente del fallo de los Premios de la Crítica. Y lo cierto es que en esta asamblea se adoptaron acuerdos importantes en torno al futuro inmediato de esos premios. Por ejemplo, el de la composición de los jurados que cada año, y a partir del próximo, otorgarán los premios de poesía y narrativa en castellano, catalán, gallego y euskera. Pronto se va a proceder a la constitución del jurado del XXVI Premio de la Crítica, y hora es ya de que se informe a los autores y editores de libros en curso de publicación durante 1980, y a todo aquel que se interese por nuestros premios, sobre algunos pormenores de la asamblea de Zaragoza.

**S**ABIDO es que, atendiendo al ofrecimiento generoso de las autoridades locales y de la Diputación General de Aragón, se acordó fijar la sede de los premios nacionales de la Crítica, durante los cuatro próximos años, en la ciudad de Zaragoza, donde hace veinticinco se fundaron. Aceptada la oferta zaragozana, se decidió que en 1981 fuera nuevamente presidente del jurado Luis Horno Liria, crítico de «Heraldo de Aragón» y organi-

zador irreprochable de los premios del vigésimo quinto aniversario. A propuesta de Dámaso Santos, Antonio Valencia y otros críticos, se acordó que el jurado, de ahora en adelante, se componga de este modo: siete miembros de la Junta directiva de la Asociación, otros siete designados por ésta —la Junta— y siete más elegidos por la totalidad de los asociados de entre los restantes socios. Al margen de esta última elección democrática quedarían, además de los siete directivos y de los siete designados, los especialistas en literaturas gallega y euskera —me refiero a Basilio Losada y Santiago Aizarna—, que hasta ahora han sido los ponentes de esas literaturas y cuya presencia en el jurado resulta de todo punto indispensable. Es decir, que el jurado para 1981 se compondría de veintidós miembros, más los dos representantes de la crítica gallega y euskera. En cuanto a la catalana, en el jurado hay más que suficiente número de críticos de Barcelona que siguen, día a día, la poesía y la narrativa en catalán que a lo largo del año se publica.

**C**ONVENDRIA añadir que, para el segundo grupo de siete miembros —esto es, el de los designados—, la Junta directiva tiene el propósito de que sean siete de los críticos más activos del país, con objeto de que ningún crítico literario de los que ejercen casi a diario o influyen notoriamente en los lectores de las revistas quede fuera del jurado de alguna manera, bien por no ser miembro de la Junta directiva o bien por no haber salido de entre los que la totalidad de los socios eligen.

Con todo ello, creo que la representatividad de la crítica literaria española, a la hora de otorgar los premios nacionales de la Crítica, queda lo suficientemente garantizada. Y esto, a no dudarlo, fue un acuerdo importante que se adoptó en la Asamblea general de Zaragoza, cuyo conocimiento debe llegar a todos: autores, editores y público interesado.

**O**TROS acuerdos de la asamblea —los que por su importancia deben también trascender a la opinión pública— se refieren a que en la elección de libros para los distintos premios anuales de la crítica, sólo se tendrá en cuenta, para identificarlos como publicados dentro del año, la fecha del pie editorial o de imprenta, en vista de que no parece existir otra fórmula mejor ni con mayor garantía. Se acabaron, pues, los certificados del editor en los que se asegura que el libro ha sido publicado dentro de un año cuando el pie de imprenta no dice lo mismo. También se acordó, tras largo debate, que en adelante no se conceda ningún premio a libros de autores que, dentro del mismo género —poesía o novela— ya lo hayan obtenido. Se discutió igualmente lo de incluir o no las antologías y los libros de autores hispanoamericanos entre los nominados para alguno de los premios, y se decidió aplazar la discusión de uno y otro asunto para reuniones próximas. Estas —al menos la inmediata asamblea general— se celebrarán en dos tandas: una en Madrid y otra en Barcelona —presidente y secretario o vicepresidente presentes en las dos—, con lo cual, puesto que los núcleos más numerosos de socios residen aquí o allí, se facilitará la asistencia de la inmensa mayoría.

la  
ventana  
de papel



Escribe  
Guillermo  
DÍAZ-PLAJA  
(de la Real  
Academia)

## “EPISTOLARIO DE GOYA” (1928) (PROLOGO A UNA REEDICION)

**Q**UISIERA revivir, en esta página inicial de la reedición de mi «Epistolario de Goya», publicado por primera vez en 1928, algo de la emoción que para mí —escritor obstinado de una larga bibliografía— tuvo la aparición de mi primer libro; emoción impar y, por tanto, irrepetible que me trae el recuerdo de mis diecinueve años ilusionados y fervientes, cuando, siendo alumno de la Facultad de Filosofía y Letras, seguía en los periódicos el extraordinario despliegue que jalonaba los actos del centenario de la muerte del pintor de Fuendetodos, acaso porque como un año antes había acontecido con Góngora, la dictadura, al eliminar con la censura en los periódicos los temas políticos, permitía dar más espacio a la actualidad cultural.

**P**OR entonces se publicaron, además, excelentes libros —eruditos como el de Ezquerro del Bayo, críticos como el de Juan de la Encina. Pero a mí me fascinaban las glosas que al tema goyesco dedicaba Eugenio d'Ors en un diario barcelonés, origen del libro que había de integrarse mucho más tarde en su gran volumen titulado «Epos de los Destinos»... No me importa declarar que las brillantes apostillas de Xenius actuaron sobre lo que llamé entonces sugerencias goyescas, publicadas como artículos y sobre los paréntesis o comentarios a las cartas goyescas tan graciosas por su decir directo y popular como pintorescas por su ortografía.

**P**IENSO que mi librito, frente a las obras que presentaban «en crudo» los datos suministrados por la erudición, salió emulsionado con una cierta savia vital, hasta el punto de que el propio Eugenio d'Ors escribió, con tanto ingenio como benevolencia, que mi obra no era un «gazpacho», sino una «boullavesa», por lo que solía recomendarlo a los extranjeros que solían interesarse, con motivo

del centenario por la figura del gran pintor aragonés.

**A**NADIR que el maestro auguraba al mozo veinteañero «el feliz suceso que corresponde a la feliz vocación» no sirve más que para redoblar, a medio siglo de

distancia, en mi memoria la gratitud que le debo.

**E**N cualquier caso, en mi reconstrucción de la vida de Goya a través de sus cartas, me propuse subrayar la original filosofía vital del gran baturro que, a caballo de dos siglos, sabía poner un pie en la tradición neoclásica del siglo XVIII y otro en el viento renovador del siglo XIX. Así, Goya pudo ser, a la vez, «pintor de cámara» en el Palacio Real de Madrid y panfletario alucinante en los aguafuertes de sus brujas y en los delirios surrealistas de la Quinta del Sordo, que me llama a recorrer los fondos del Museo del Prado y de la Academia de San Fernando. Y los que custodia Zaragoza.

**D**ESDE aquellos días ya remotos, Goya ha sido en mí como una costumbre y los que en el Museo de Castres son testimonio sorprendente de la etapa francesa que cerró su existencia. Y los de San Antonio de la Florida, cuyas cúpulas gemelas vislumbro desde mi casa de Madrid.

**Y** pienso demasiadas veces desde esta España de hoy a la que tanto cuesta cicatrizar las heridas de la guerra en ese Goya testimonial de la Gran Guerra de la Independencia, y en la pequeña guerra no menos terrible de los españoles en perpetua pugna, tal como los ha evocado tan bien, insuperablemente, el pintor de Fuendetodos, en aquella estremecedora escena titulada «Duelo a garrotazos», en la que dos mozos, sin poder moverse, por tener las piernas clavadas en el barro, no tienen más remedio que seguir luchando, tal como lo ha evocado, con tremenda fuerza, el poeta aragonés Ildefonso Valdés Gil, en un libro que aquí en otras páginas se comenta.

No hay camino de aquí nadie se escapa, nadie viene, prestos los hombres a partirse el alma, criaturas de Dios dos españoles cumpliendo su destino.

**G**OYA y sus Españas, dando al pintor su contorno justo y, a la vez, ambicioso. No negándose a la tradición académica del pintor cortesano ni a la llamada dramática del chispero popular. Aceptando la tradición de Italia y alumbrando la vía de lo que, en Francia, sería más tarde el impresionismo. Con un pie en Fuendetodos, junto a la casa de adobe del contorno aragonés, y otro, en Burdeos, donde se siente próximo a Fernando de Moratín y otros exiliados políticos, esa constante patética de la historia de España.

**C**ON una mirada de infante, como cuando, siendo muy mozo, pintaba una de las cúpulas del Pilar, y otra mirada de ironía escéptica cuando, al pie de uno de los grabados, escribe: «Y si nos morimos, que nos entierren.»



Escribe Ana María NAVALES

Crónica  
aragonesa

## RELECTURA DE DIAZ-PLAJA: “GOYA EN SUS CARTAS Y OTROS ESCRITOS”

**G**UILLERMO Díaz-Plaja publica en las ediciones de «Heraldo de Aragón» «Goya en sus cartas y otros escritos», donde, junto a la reedición de su «Epistolario de Goya», aparecen una serie de trabajos relacionados con temas o autores aragoneses.

**E**L «Epistolario de Goya» tiene, para el académico y profesor barcelonés, un valor emocional único: fue su primer libro, publicado en 1928, a los diecinueve años, y al calor de las celebraciones del centenario de la muerte del genial pintor de Fuendetodos. Un libro que mereció el inestimable respaldo del maestro D'Ors, profético al augurarle al entonces jovencísimo autor, «el feliz suceso que corresponde a la feliz vocación». Díaz-Plaja recoge, en unas páginas prologales al «Epistolario», estos sentimientos emocionales y las intenciones que le movieron a reconstruir la vida de Goya a través de sus cartas: «Me propuse subrayar la original filosofía vital del gran baturro que, a caballo de dos siglos, sabía poner un pie en la tradición neoclásica del siglo XVIII y otro en el viento renovador del siglo XIX.» El «Epistolario» vuelve a recrearnos hoy, de la mano de Díaz-Plaja, la singular personalidad del pintor aragonés, el gran revolucionario del arte que, en su correspondencia, nos mostraría su lado religioso, conservador, elemental y tierno, esa «extraordinaria necesidad de efusión», que señalara Mayer. La glosa de Díaz-Plaja a los escritos goyescos subraya con intención jugosísima el testimonio ofrecido por el pintor, del que todos esperamos que algún día sea publicada su correspondencia completa, la que permitirá, como dice Díaz-Plaja, que el «espíritu del artista sea conocido de una manera exacta y universal». Un gran acierto la reedición de este «Epistolario» de Díaz-Plaja, casi inencontrable hasta ahora.

**E**L resto del volumen comprende, como hemos dicho, distintos artículos «aragoneses» de Díaz-Plaja, publicados anteriormente y que aquí, agrupados, permiten una lectura homogénea sobre la aportación aragonesa al acervo espiritual de nuestra literatura. Junto a dos trabajos que vienen a completar la visión de Goya ofrecida en el «Epistolario», en relación con la sociedad de su tiempo, «Goya como actitud mental» y «El carnaval en

Goya», Díaz-Plaja aborda algunos hitos literarios aragoneses como Gracián y la poesía aragonesa del siglo XVII, y una serie de artículos de personalidades vinculadas a Aragón (El Cid, Bécquer, Martí, Marquina) o aragoneses (Jarnés, Sender, Camón Aznar, I. M. Gil). Un libro de gran interés en la bibliografía aragonesa, con hallazgos como el de la interpretación del «Duque de San Carlos» goyesco, en el que Díaz-Plaja quiere ver, y lo explica, el símbolo de Zaragoza: «Hay una Zaragoza de artefacto reclamando una Zaragoza de durezas congénitas, una Zaragoza cortesana dulcificando el gesto de la Zaragoza popular. La casaca de oro de nuestro símbolo abriéndole la silueta enérgica del duque de San Carlos.» Díaz-Plaja, siempre maestro.

«LA INSIGNE LLORONA»,  
LA PERVIVENCIA DE UN GENERO

**T**AMBIEN en Ediciones de «Heraldo de Aragón» aparece publicada la obra de Andrés Ruiz Castillo (Calpe), «La insigne llorona», en la que el periodista y escritor aragonés ha recogido una pequeña parte de sus artículos, aquellos que ofrecen, desde el prisma del humor, su visión —sagaz y cordial— de los pequeños y grandes hechos de la realidad cotidiana. Ruiz Castillo, que logró éxitos teatrales en obras estrenadas por grandes actores de nuestra escena, Mariano Asquerino, Mari Carmen Prendes, Ismael Merlo, María Fernanda Ladrón de Guevara, etc., posee la rara sabiduría del artículo, un género casi perdido en el fragoroso periodismo actual, y que Ruiz Castillo —con su seudónimo Calpe y en su veterana sección «Punto y aparte» de «Heraldo de Aragón»— ha sabido mantener contra viento y marea (dificiles años de una censura empedernida), capeando temporales con la misma firmeza y espíritu redivo, que la Peña meridional que cobija su firma. Una cultura sin fronteras, llena de universal curiosidad y asumida con gozoso deleite (la literatura, el arte, el teatro, la historia, la música, y en ella, la ópera, verdadera pasión del autor) trasciende de «La insigne llorona» como reflejo de unas vivencias personales que Ruiz Castillo pone al servicio del género periodístico por antonomasia, con esa «difícil facilidad» literaria patrimonio de los verdaderos escritores. «La insigne llorona» es, en el panorama periodístico actual, la gratificante muestra de la permanencia de un género. Andrés Ruiz Castillo (Calpe), uno de sus raros maestros.



Escribe Santos AMESTOY

## LA ITALIA DE LAS GRANDES MUESTRAS

Pobre Ceferino Moreno! Pese a sus buenas intenciones no sospechaba que a los jóvenes del interior nos daba por no querer secundar la política del Gobierno de entonces, una de cuyas técnicas era la de desdoblarse su actitud respecto a la cultura en una cara exterior y vanguardista y en otra interior que, por tristemente conocida, no voy a tratar de calificar otra vez. Por si fuera poco, del mismo exterior habíamos recibido circulares de las organizaciones democráticas de los pintores italianos invitándonos a solidarizarnos con su rechazo a la estructura de la biennial, que hasta entonces y sin casi variación desde la reforma democristiana, tras el descalabro fascista, había estado vigente.

En Venecia encontramos a Arcadio Blasco, que también exponía en el pabellón español, a Pablo Serrano, a Guinovart, a Robert Llimós... Y con todos ellos, los que nada más cruzar la frontera nos habíamos declarado en asamblea permanente en el mismo autobús en el que viajábamos, celebramos reuniones y decidimos manifestarnos contra esto y aquello en el propio jardín del pabellón español. No olvidaré la figura bíblica de Pablo Serrano, actual académico de Bellas Artes, asesor del ministro de Cultura, sentado en la hierba y rodeado de jóvenes.

El autobús al que me refiero es el mismo —ya mítico— del que han oído hablar muchos de los aficionados a las artes plásticas.

A lo largo de toda la década hemos asistido a la crisis veneciana. Doce años más tarde de la contestación, y tras haber probado una nueva manera de plantear una muestra internacional, parece que el comité de la biennial ha logrado dar con la fórmula. La exposición de este año —como conté en la crónica de la semana pasada— ha sabido convertir un tema surgido del cansancio producido por el ascetismo visual del arte practicado durante la década de los setenta en objeto de reflexión.

Si las galerías, por una parte, y la crítica americana y francesa, por otra, habían decretado la «vuelta a la pintura», la biennial ha planteado la recapitulación acerca de lo que han sido los años setenta en relación con lo que podrán ser los ochenta. Dos pabellones muy significativos, el central y el americano, han elaborado el recuento.

Aquella ocasión, lejána ya, lo fue también de mi primer contacto con la singular manera que los italianos tienen de hacer exposiciones. Las «mostre» italianas suelen ser incómodas, duras, sin concesiones al confort y de una gran rusticidad ambiental, a la par que precisas, sistemáticas y magníficamente traídas desde una hipótesis de la cual partir. Me gustan las exposiciones italianas. Su habilidad para agotar un tema. La oportunidad con la que unas muestras apoyan a otras, cual era el caso este año de la exposición, también veneciana, en el palacio Grassi, planteada desde una angulación retrospectiva —lo cual apoyaba al retrospectivismo de la biennial—, en la que un grupo de maestros de la década de los sesenta afrontaba el riesgo de mostrar conjuntamente su obra del periodo en la era vanguardia y la posterior. Resistían la ordalía Warhol, Oldenburg y Linchesestein. Jim Dine incluso, como los vinos con el tiempo, mejoraba y se convertía en un refinado pintor.

## Trienal de Milán, Bienal de Venecia, Florencia y Toscana de los Médici en la Europa del 500, Pop-art, Lucio Fontana, Los "80"...

*Mi primera biennial de Venecia fue la de 1970. Todavía humeaban los recoldos de la contestación del 68. Fuimos a Venecia un grupo de pintores y yo; algunos de ellos exponía ese año en el pabellón español, como Orcajo y Gordillo. Viajábamos en un autobús y dormíamos en hoteles modestos, invitados por el Ministerio de Asuntos Exteriores, que a la sazón gobernaba López Bravo. Ceferino Moreno, actual comisario español en la biennial de Venecia, había gestionado el viaje con enormes dificultades y con la sana intención de que los pintores jóvenes españoles y uno de sus críticos —también a la sazón joven— tuviéramos la oportunidad de ver en directo lo que se hacía en el peligroso exterior.*

Abandonada de la mano del Poder, la Trienal de Milán —que se clausura a finales de este mes— languidece desde hace años en el hermoso parque que tiene su origen en el jardín del castillo Sforza. Sobre los muros del milanés palacio de las Bellas Artes colgaban los últimos residuos del arte conceptual y pobre junto a los primeros atisbos —no los mejores, desde luego— de lo que desde una reciente exposición neoyorquina se llama ya «la nueva imagen». Destacaban los jóvenes pintores franceses y germánicos (nombres: Pierre Dunoyer, Thioulat, Nivellet, Albert Oelen...). Pero destacaba sobre todas las cosas una gran leyenda en la que se aludía a la incuria edilicia a causa del estado del palacio. «Esta ruina —se venía a leer— no pretende referirse a una poética del desastre». Un texto fotografiado exhibía la propuesta del arquitecto Ignazio Gardella para salvar aquel excelente edificio del arquitecto milanés Muzio, construido en 1933; excelente ejemplar de lo que la propia Biennial de Venecia consagró en una exposición, años atrás, bajo el epigrafe «El racionalismo arquitectónico italiano bajo el fascismo». Proponía, asimismo, que la trienal no fuera una mera muestra cada tres años, sino que se convirtiera en un lugar de trabajo e investigación permanente. En resumidas cuentas, hasta la exangüe Trienal de Milán tiene su interés: en un medio degradado, los más jóvenes —no importa que no sean los mejores— y una alternativa a la propia institución.

Poco antes, en los palacios de Vía Palestro, los milaneses habían tenido ocasión de ver, seguramente desde la óptica de la revista «Flash Art» y de Giancarlo Politti, la perspectiva de los ochenta bajo la rúbrica «pintura de hoy en Nueva York». Mostraba obras de gente de la exposición neoyorquina «American painting: the eighties» (tal era el caso de Susan Rothemberg) y de aquellas otras que se han llamado «New Image Painting» (Robert Moskowitz, Rothemberg...), «Visionary Images, Renaissance Society» (Moskowitz, Jon Borofsky), etcétera. Todos ellos muy jóvenes; algunos nacidos después del 50 (como el joven pintor americano David Salle, que también expone en la trienal).

### LOS MEDICI

Como merece capítulos especiales a los que me emplazo, sólo voy a decir hoy que la exposición magna de las que en estos momentos se celebran en Italia es la que han erigido las instituciones culturales de aquel país y el Consejo de Europa. La muestra «Toscana y la Florencia de los Médici en la Europa del quinientos», consta de nueve secciones alojadas en otros tantos monumentos florentinos. Su mera enunciación ocupa casi el espacio de una crónica breve: En el Palazzo Vecchio, «Encargos y coleccionismo médico»; en el Palazzo Strozzi, «El primado del diseño»; en el Fuerte de Belvedere, «El poder y el espacio»; en el Palazzo Médici-Riccardi, «La escena del príncipe»; en Orsanmichele, «Los Médici en la Europa de 1537 a 1610». La corte, el mar, los mercaderes, «Editoria y sociedad»; en Santo Stefano in Ponte, «La comunidad florentina y toscana en la dialéctica religiosa del quinientos», y en el Museo de Historia de la Ciencia, «Astrología, magia y alquimia», exposición que completaba la de la Biblioteca Laurenziana, «El renacimiento de la ciencia».

Ya digo, desde aquel viaje en autobús, y pese a conocer, también, la manera de hacer exposiciones en otros sitios (las «documentas» alemanas, las exposiciones americanas...), me siguen gustando las «mostre» italianas. Me fascina la escenografía y la táctica. La gran muestra florentina, para que nada tampoco falte, se acompaña de un cortejo de exposiciones en toda la Toscana (en la casa Buonarrotti de la propia Florencia, dibujos de Miguel Angel; en Prato, en Imprumeta, en Pistoia...). Y por si el visitante quiere regresar brevemente del «cinquecento», en el Palazzo Pitti, una magna retrospectiva de Lucio Fontana, el maestro que se adelantó a casi todo, el conceptualista. La exposición no está lejos de los jardines «del Boboli», de las grutas de Anmananti, del «forte di Belvedere», recintos medicos por los que me adentraré en sucesivas entregas.



Sibylla emerit Italia nata alias Chimica uelitz  
celestia uelz deaurata capillis p scapulas spatris  
et iuuicis de q Ennius ait. In priá facie uirgis afcē  
dit puella pulchra facie plix capillis: fedens sup  
uisē strata nutrit pueri: dans ei ad comedendum  
sed propriū id est lac de celo missum

