

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 21 de junio  
de 1980

Escribe Ildelfonso Manuel GIL

## OBRAS POSTUMAS



Vicente Lloréns, poco  
antes de su muerte, con  
Dámaso Alonso.

## DE VICENTE LLORENS

**A**l cumplirse el primer aniversario de la muerte de Vicente Lloréns, cuyo magisterio ejemplar dentro y fuera de las aulas universitarias añadió una irreparable pérdida académica al duelo personal de cuantos tuvimos el privilegio de ser sus amigos íntimos, dos excelentes publicaciones han venido a servir de consuelo y, en la suma de contrarios que es la vida del hombre, de mayor pesadumbre.

**C**ONSUELA ver decisivamente establecida la presencia de Lloréns en la historia de la cultura española y desconsuela pensar que ya no podrá haber nuevos logros de su lúcida inteligencia y de la excepcional sabiduría en que ésta se apoyaba. La primeramente aparecida de esas dos ediciones póstumas fue la versión definitiva de ese libro clásico, es decir modélico y perennemente actual, imprescindible para el mejor conocimiento de la literatura española del siglo XIX, que es Liberales y románticos (su primera edición, había aparecido en México el año 1954; la segunda, publicada por Castalia, en Madrid, el 1968).

**A**l frente de esta nueva edición —realizada también por Castalia, en 1979— figura un hermoso prólogo que resulta conmovedor y en el cual, como en el glorioso prólogo cervantino, se da una patética premonición de la muerte próxima. Las palabras de Lloréns cobran una sobrecarga emotiva para cualquier lector y mucho mayor para los que, además de lectores, fueron sus amigos o sus discípulos —en aulas no españolas, por desgracia no insólita en la historia de nuestra cultura— y serán ya siempre sus lectores: «Al alcanzar una edad avanzada, digámoslo sin reparos, se suele mirar con benevolencia lo emprendido en épocas ante-

riores, en particular, como en mi caso, cuando lo consideramos formando parte de la propia existencia. Esta obra no fue tan sólo posible por un azar (...), sino por mi misma condición de emigrado político desde 1939.

**D**UDO mucho que sin esta circunstancia personal, mi obra, buena o mala, fuese lo que es: el testimonio de un expatriado de nuestro siglo que ve el pasado español a la luz del presente y aun del futuro. Mejor, pues, dejar que el libro corra su suerte. A estas alturas, a punto de separarnos definitivamente, ya no me queda si no desearle, como a un buen amigo, próspera fortuna.

**S**I, tan a punto de separarse la persona del autor y su obra, que el escrito está firmado en Jalance el 14 de junio de 1979, muy pocos días antes de que Vicente Lloréns fuese enterrado en Valencia.

La segunda obra ve la luz por vez primera y está destinada con absoluta seguridad a la misma honrosa y fecunda permanencia que Liberales y románticos, editada por Castalia, en este año que estamos viviendo, en un bello volumen, habiendo ayudado a hacerla posible una meritoria colaboración de la Fundación March. Se trata, a juicio nuestro, del más importante libro que sobre el romanticismo español se ha publicado dentro y fuera de España. Respondiendo a lo que ya fue aquel primer libro, no se trata sólo de historia literaria, y en sentido más amplio de historia de la cultura, sino también de su infrahistoria. Lo cual queda bien puesto de relieve cuando el título, El romanticismo Español, se completa con este subtítulo indicativo: Ideas literarias, Literatura e historia. Por si no bastara, el autor quiso subrayar la finalidad de su rigurosa y brillante investigación: «El presente libro no es, ni tenía el propósito de ser, una historia del Romanticismo español. Las adiciones a su título ya indican el objeto principal que he perseguido, ateniéndome a los límites señalados de antemano para esta colección literaria. Aun así, resulta una obra incompleta por haber prescindido de la última época romántica en España, la correspondiente a Bécquer. Incluirla habría dado, sin embargo, proporciones excesivas a este volumen, ya sobradamente extenso. En vista de ello se ha preferido la exclusión, teniendo además en cuenta que el período estudiado en las páginas que siguen se ha considerado, desde siempre, como el más representativo del romanticismo español.

**B**ONDADOSA excusa del hombre bueno y, como tal, generosamente comprensivo. Muchas horas, a lo largo de varios años, Vicente Lloréns me habló de la hacedura de esa gran obra y puedo saber lo importante que para él era el estudio de esa época becqueriana, el rigor ilusionado con que fue escribiendo esos folios, que al verse separados del resto, tuvieron que dolerle como un desgarramiento.

Dado que su muerte ha hecho imposible que el autor les diese otro destino, quizá partiendo de ellos hacia un nuevo libro, sólo nos queda esperar que se haga posible su publicación y ese sería el mejor homenaje hecho a su memoria.

**E**L Romanticismo Español se abre con Juan Nicolás Boehl de Faber —el apasionado de la nación española— y se cierra con Fernán Caballero, es decir, con Cecilia Böhl de Faber Larrea, hija y discípula de aquél. Como era de esperar —y como hacía buena falta— Lloréns no se limita a dar la polémica entre don Nicolás, romántico, pero reaccionario, con José Joaquín de Mora y con Alcalá Galiano, liberales, pero apegados al neoclasicismo, sino que el cotejar las traducciones que Böhl hizo de Schelegel con los textos alemanes muestra alguna que otra otra infidelidad grave, de igual manera que señala la inconsistencia de las opiniones de Mora sobre filosofía. Las implicaciones políticas y religiosas de aquella polémica literaria son bien conocidas, pero sobre el común conocimiento facilitado por anteriores estudios, se da en el libro que nos ocupa una más penetrante visión. «La innegable verdad que Boehl desconocía era que el catolicismo español, con todo su arraigo y poder institucional, representaba entonces una fuerza culturalmente negativa, sin capacidad de expresión adecuada en un mundo nuevo. Hasta que se liberalizó o modernizó con Balmes y Donoso a mediados del siglo XIX, el catolicismo español no pudo hablar un lenguaje a tono con los tiempos y eficaz, en consecuencia, para su propia causa.

**U**NA sagaz interpretación de los avatares y peculiaridades del Romanticismo español señala una de las más operantes características de la cultura española: «Ocurrió entonces lo que había de ocurrir otras veces en la España moderna, y no sólo en el campo literario. Un largo y penoso esfuerzo para ponerse a tono con el espíritu del tiempo, y cuando el objetivo parecía logrado, ya el tal espíritu había tomado una nueva dirección. De ahí la confusión, el tropel innovador y el persistente anacronismo de la cultura española, que vive en los tiempos modernos no sólo en una posición de inseguridad, sino moviéndose a contratiempo de la europea.»

**P**REFERIMOS citar las palabras del inolvidable Lloréns a parafrasearlas; no es una crítica de su libro lo que estamos haciendo, sino una presentación del mismo. Sabemos con certeza que es tan imprescindible como Liberales y románticos, y todavía más apasionante y de más amplias perspectivas que éste. La sola lectura de su índice es confirmación de que nadie que se quiera ocupar de la literatura española del siglo XIX podrá prescindir de esta obra en que la estructura, la exposición, el pensamiento y la cosechada, por vía directa, erudición son decididamente ejemplares.

**E**N sus páginas sonará mientras vivamos quienes tantas veces oímos hablar al autor del eco llano y hondo de las palabras graves, reposadas y a la vez hermosamente encendidas de Vicente Lloréns. Y por siempre, para todos, serán estas obras claras lecciones formativas y orientadoras, obras a las que, volviendo a cervantinas memorias, muy bien podemos llamar «estudios ejemplares».

## CIEN AÑOS DE CULTURA CATALANA

**E**l pasado martes, y en coincidencia con la visita a Madrid del presidente electo de la Generalidad, honorable Jordi Pujol, se inauguraba en Madrid, con la asistencia del ministro de Cultura, el director general del Patrimonio Artístico y el propio presidente, la exposición «Cien años de cultura catalana», que se exhibirá en el palacio Velázquez, del Retiro madrileño, hasta el mes de octubre.

a la que prestó apoyo en tiempos de persecución. No es este el motivo de la celebración de esta exposición, pero sí satisfactoria coincidencia.»

**E**n el catálogo de la muestra, que consta de obras artísticas y documentos, escribe el director general Javier Tusell: «El espectador, al recorrer las salas del palacio Velázquez, no encontrará sólo el testimonio de la peculiaridad cultural de un pueblo; encontrará, también, las raíces de una tradición y los testimonios de un contacto con la cultura madrileña. La tradición cultural catalana difícilmente podía definirse con buenas palabras, y, en todo caso, el intento resultaría probablemente pretencioso. Lo que quizá sería importante recalcar es que Cataluña siempre (y en especial en este período secular) ha jugado un papel intermediario entre Madrid y Europa. Quizá en los últimos años lo obvio de esta relación Madrid-Barcelona ha podido desdibujarse por razones ajenas al mundo intelectual. Esta exposición va a estar abierta, cuando se celebre el cincuentenario de una ocasión famosa en la que la intelectualidad castellana, a la salida de la dictadura de Primo de Rivera, recibió el homenaje, cordial y agradecido, de la catalana,



## LA NOVELA EN ENTREDICHO LA REVANCHA DE LO GRATUITO

Escribe  
Leopoldo  
AZANCOT



### RETORNO DE LA BELLEZA HACIA UNA NUEVA ESTETICA

**G**ENESIS de los fenómenos estéticos, de Ives Eyot (Editorial Blume), es un libro realmente importante: un intento de sentar las bases de una estética nueva (y marxista) que rompa con los prejuicios contemporáneos al respecto.

El grueso de la obra atiende a mostrar, desde una perspectiva interdisciplinaria, cómo nació la conciencia de la belleza, historiando ésta desde las culturas prehistóricas hasta la griega de tiempos de Platón, con especial énfasis en la egipcia y con apasionantes incursiones en el plano de la naturaleza física, constituyendo el punto de partida de dicha investigación la pregunta: ¿por qué consideramos bellas las cosas y por qué no podemos explicar satisfactoriamente en qué consiste la belleza? Para responderla, Eyot no toma como objeto de su estudio la obra de arte, sino una realidad más amplia, que engloba a ésta. Fenómeno estético es, a su parecer, todo aquel ante el cual un grupo o un individuo formule el calificativo de estético o de bello.

Indudablemente, una postura tal plantea múltiples interrogantes. Entre los que destaca: ¿son homologables la belleza de una puesta de sol o de un cuerpo y la de un cuadro? Sin embargo, y aunque no se encuentre respuesta inmediata al mismo, no cabe discutir que de este modo se replantean cuestiones academizadas al máximo y que ello justifica su validez.

Eyot, rechazando todo totalitarismo intelectual, todo dogmatismo, aspira tan sólo a establecer uno de los posibles métodos de aproximación al fenómeno estético, abundando en notaciones extremadamente certeras —señala así que forma, en la teoría de este nombre, es un pseudocconcepto que confunde el objeto y su forma percibida por el sujeto, por lo que hay que tacharlo de idealista— y allegando una muy rica documentación, procedente de los más varios campos del saber, sobre las cuestiones que estudia.

**A** pesar de que los libros de Italo Calvino, en traducción argentina, se difundieron por España ya en los años 50, hasta ahora no ha comenzado a imponerse este narrador italiano entre nosotros. Su última novela, Si una noche de invierno un viajero (Editorial Bruguera), al constituir a la vez un resumen de sus obras precedentes, y un paso adelante más por el camino que ellas abrieran, debe de ser tenida por una introducción especialmente idónea a su arte, tan del momento presente.

Como Cortázar y algunos otros —Talkien, por ejemplo—, Calvino representa una actitud ante lo estético que yo estimo peligrosa: la defensa de la imaginación desencarnada, de la gratuidad de la fabulación. Hasta fechas recientes, el autor de Nuestros antepasados, relacionado por la crítica de su país con el Ariosto, procuraba no romper por completo la relación entre sus libros y la realidad cotidiana, lo que proporcionaba a aquéllos un trasfondo, generalmente satírico, que daba significación a la superestructura fantástica alzada sobre el mismo. De poco acá, sin embargo, ese trasfondo ha desaparecido prácticamente, lo que hace que sus libros sólo puedan ser vistos como exquisitos y refinados artefactos sin ningún uso conocido —fuera de la delectación estilística, etc.

En si una noche de invierno un viajero esta tendencia es llevada hasta sus últimas consecuencias: Calvino pretende extender la irrealidad de sus relatos al mundo del lector, que acaba, así —a poco que entre en el juego—, convertido en un personaje más. Lo que, considerando las características que definen a los protagonistas de los libros de Calvino, quiere decir: en una marioneta que él mueve entre despreciativo y divertido.

Por supuesto, la habilidad técnica, el dominio del lenguaje, la facilidad para la invención fantástica de Calvino no son discutibles. Pero uno no puede por menos que preguntarse: ¿Y para qué todo eso? Pues el arte, la literatura, la novela, no pueden reducirse a la condición de mero juego para intelectuales sin que nuestras virtualidades se empobrezcan. Y es que, aun sin tener un concepto trascendente de la creación estética, resulta innegable que ésta sólo puede justificarse —desde la perspectiva de su importancia— en cuanto que facilite la realización de lo humano superior a nivel colectivo.

Asistimos de nuevo al triunfo de la bagatela. Lo que no me parece mal. A condición, claro, de que se marquen distancias, de que se diferencie lo exquisito vacío de lo que permite al hombre tomar conciencia de la grandeza de lo humano.

## RECUADRO LATINOAMERICANO "LOS DE ABAJO"

**E**N la colección «Letras hispánicas», de Ediciones Cátedra, acaba de aparecer una edición —establecida, anotada y prologada por Marta Portal, quien lleva años investigando la novela de la revolución mexicana— de Los de abajo, de Mariano Azuela, cuya lectura recomiendo vivamente a quienes no conozcan esta novela, singular por muchos conceptos.

El libro debe su importancia a la confluencia de diversos hechos: que su autor vivió la gesta revolucionaria mexicana y escribió sobre ella cuando aún estaba ligado —y no sólo emocionalmente— a la misma; que supo aplicar no miméticamente las técnicas narrativas balzaquianas a una realidad tan alejada de la francesa de principios del siglo XIX como lo era la de México casi un siglo más tarde; que logró revitalizar las estructuras del folletín me-

dante la adopción de un punto de vista épico. El resultado fue una novela apasionante, que no ha envejecido en absoluto, y que podría aún dar nacimiento a una corriente de la literatura de ficción que sacara a las letras de latinoamérica del impasse en que hoy se encuentran.

Los de abajo, por otra parte, puede ayudar a muchos estetizantes de hoy a superar su concepción esterilizada del género novelesco. En efecto, este libro descuidado, mal escrito en ocasiones, desprovisto de una estructura equilibrada, es, a pesar de todo ello, una gran novela: la más superficial lectura lo prueba —pues resulta imposible escapar a la fascinación que producen sus personajes y las acciones en las cuales los mismos se ven implicados—. ¿Qué prueba ello? Sin ninguna duda, que lo específicamente novelesco no hay que buscarlo allí

donde los neoformalistas lo buscan decía Faulkner, cuya autoridad al respecto no creo que discuta nadie: «Si el escritor está interesado en la técnica, más le vale dedicarse a la cirugía o a colocar ladrillos», sino en el misterio de la creación de unos personajes que alcancen autonomía mediante lo que hacen y lo que dicen. Y nada más.

Hay que leer o releer a los viejos maestros que fundaron la novela latinoamericana moderna. En ellos, en sus obras, laten aún virtualidades no actualizadas que nadie que practique la narrativa en lengua castellana debería ignorar. Sus libros, por otra parte, poseen una frescura, una sana violencia, de la que actualmente nuestras letras se encuentran horas. Los de abajo, de Mariano Azuela, ocupa un lugar de excepción, por derecho propio, entre éstos.

«INSULA», NUMERO 400

**C**UMPLE «Insula» su número 400, treinta y cinco años de existencia. El milagro de tesón que la ha hecho decana de las revistas literarias de supervivencia parecía quebrarse justo en el momento de llegar a la otra orilla tras la procelosa navegación. Fue expresado este temor por nosotros el pasado verano en el I Congreso Internacional de Escritores de Lengua Castellana, celebrado en Las Palmas. Pero la cuestión —que era económica— estaba ya resuelta. En aquella ocasión exaltamos, como lo hemos hecho en algunas otras, lo que ha significado y significa esta revista en la vida literaria española. Que sigamos contando con ella. Sus mantenedores —Enrique Canito, José Luis Cano y Antonio Núñez— merecen nuestro homenaje. Para conmemorar esta número 400, un extraordinario. Hablan de su peripecia, sus colaboradores Vicente Aleixandre, Carmen Conde, Rafael Lapesa y A. Sánchez Robayns, así como remitiendo un artículo aparecido en el diario belga «De Standaard», el hispanista Guy Posson. En el rico sumario, un texto de América Castro sobre el «Quijote», y trabajos de Ricardo Gullón, José Luis Aranguren, Domingo García Sabel, José Antonio Muñoz Rojas, Antonio Tovar, Francisco López Estrada, Leopoldo de Luis, Emi-



lio Orozco Díaz, José Manuel Blécula, Juan Ruiz Peña, José Olivio Jiménez, Ventura Dorete, Arturo del Hoyo, María Manet, Juan Beneyto, Andrés Soria, Concha Zardoya, Manuel Fernández Galiano, Evelyn Piñón Garfíel, Heliodoro Carpintero, Antonio Gallego Morrell, Laureano Benet, Juan Eduardo Zúñiga, Miguel Cruz Hernández, José Romero Castillo, Luis Antonio de Villena, Guillermo Caneiro. Narrativa de Corrales Egea, Alonso Zamora Vicente y Antonio Núñez. Poesía de Jorge Guillén, Ramón de Garcíasol, Fernando Ortiz, Humberto Díaz-Casaneuva, Rafael Santos Torroella, Marina Romero y Gerardo Diego. Los seguidores de «El rincón del confesor», que firma Antón el Amargo, encontrarán con primera entrada, una larga entrevista con José Luis Gallego poco antes de su muerte. Amén de las secciones habituales que forman José Luis Cano, Luis Suñén, Emilio Miró, Domin-

go Pérez Minik y Julián Gállego.

«ITINERARIO OCIOSO. IMAGENES Y NOTAS DE LA CIUDAD HUIDA», de Giuliano Mezzacasa Balbinot y Jorge González Aranguren. (Ediciones Vascas. Argitaletxea.)

**E**L San Sebastián de la «belle époque», el áureo y «charmante» San Sebastián del siglo XIX, ha encontrado un magnífico estuche en este libro concebido por un fotógrafo y por un poeta. Sabida es la manera sutil mediante la que Proust, iniciado por la capacidad evocadora del aroma de una magdalena humedecida en el té, se aventuró a la búsqueda del tiempo perdido. Pues bien, este libro es un intento de capturar el aroma evanescente de unos estilos (del Modernismo al «Art Deco», pasando por el Racionalismo de entreguerras), que dieron carácter a la ciudad y que, aún, en sus recodos, discretamente victoriosos, la embellecen. Libro-catalizador, libromagdalena podríamos decir. «Itinerario ocioso» está compuesto por dos miradas que se deslizan por el organismo arquitectónico y urbano para retratar los tenuemente ocultos gestos del XIX y principios del XX, y registrar por escrito rememoranzas de los ensueños que hicieron nacer. Giuliano Mezzacasa, fotógrafo italia-

no y Jorge González Aranguren, poeta de San Sebastián, han sido los autores de este acto de amor y de fervor que es el libro. Los primeros versos de Jorge cuentan elocuentemente la actitud de los dos amantes enfebrorizados: «Memoria añeja, te pasé lustre; / vámonos ahora de puntillas».

«CAMP DE L'ARPA (Abril y mayo)» —Sendos monográficos titulados «México: visión contemporánea de su literatura» y «Literatura gallega contemporánea (1939-1979)», constituyen las dos últimas entregas de la revista editada en Barcelona. En el número de abril, dedicado a México, se reúnen los siguientes artículos: «Ese país castellano y morisco rayado de azteca», R. H. Moreno Durán; Margarita Peña, «La literatura mexicana, de sus orígenes al siglo XX»; David Huerta, «Figuraciones de la pirámide: una década de poetas mexicanos, 1970-1980»; M. Aurelio Montes de Oca, «Poesía mexicana actual: notas y selección»; Ramón Xirau, «Poetas españoles en Méjico; desterrados y transterrados»; Jorge Aguilera Mora, «Pequeña relación de la más reciente narrativa mexicana»; Juan García Ponce, «Escritores extranjeros en México»; Octavio Paz, «Los pasos contados». Completan el número, la sección de libros y noticias; una entrevista con Rosa Chacel y un artículo sobre ciencia-ficción soviética.

En el número de mayo dedicado a Galicia: «Escribir para el futuro», de Víctor Freixanes; «(Lengua) Literatura y sociedad», de Rafael Chacón; «La literatura gallega en el umbral de la guerra civil», de Ricardo Carballo Calero; «La literatura gallega del exilio», de Xesús Alonso Montero; «Panorama de la poesía gallega de posguerra», de M. Vilanova y J. M. Alvarez; «Narrativa gallega de posguerra», de Basilio Losada; «El teatro, ¿está servido?», de Manuel Lorenzo; «El ensayo», de Carlos Casares; «Panorámica y problemas de la industria editorial gallega», de Arturo Reguera. Secciones dedicadas a Guillaume Apollinaire, los libros, la poesía de Gabriel Aresti y una historia de la música.

GUADALIMAR, n.º 52. — Un comentario sobre el fotógrafo Woms y unas declaraciones de Julia Kristeva tituladas «El arte ante la abyección» abren el ejemplar correspondiente a junio-julio. A continuación, trabajos sobre Jannis Kounellis, la antología madrileña de Tapies, el «dossier» dedicado a Le Parc, comentarios sobre la Bienal de Venecia, artículos dedicados a Cillero, Julio L. Hernández, Guinovart, César Manrique y las secciones dedicadas a galerías, libros de arte y demás actividades de las artes plásticas.

«NUEVA ESTAFETA». — El ejemplar correspondiente al mes de mayo se inicia con un poema de Carmen Conde. A continuación, trabajos de: Juan Perucho, «Museo de sombras»; «Tres poemas», de Augusto Tamayo Vargas; «El aire del río», narración de Blas Matamoros; Lechu Zen; «dossier» dedicado al pintor Manuel Ruibal; «Evo-cación y escarnio de la chinche», de Francisco Ayala; «Poeta en Nueva York: alienación social y surrealismo», de José Ortega. La amplia sección de crítica de libros, el «Cartapacio», con poemas de Cristina Coomonte, narración de Pedro G. Briones, artículo de Antonio Hernández, crónica teatral de J. E. Aragonés, e información sobre los premios de la crítica de J. López Gorgé completan el ejemplar.

«CAIRELL», n.º 3. Revista de literatura. — Prosigue su marcha esta limpia y «mallarmeana» revista editada en Valencia. En este número aparecen trabajos de Miguel De Renzi (ilustración del propio autor), R. Ventura-Meliá, Joan Navarro, Josep-Lluís Seguí, Ramón Pinyol i Balasch, versiones catalanas de Mallarmé (traducción de Eduard J. Verge r) y artículos de Alex Broch, Vicent Escrivá, Seguí, Sala-Valladaura, J. Piera y A. Beltrán. Ilustra este número 3 de «Cairell» Joan-Pere Viladecans. Edita Almudín, Costa y Borrás, 12. Valencia.

## CUADERNO de seis días



Por)  
DAMASO  
SANTOS



A de ser muy esclarecedor para esa juventud a quien quiere dirigirse especialmente Martínez Sarrión, en esta hora de barullos y cachondeos entre mesetarismos y anti-mesetarismos, esto que dice el prologoista: «Carriedo participa de esa calidad cristalina de mirada, de esa atmósfera poética irrespirable de puro oxigenada, la cual comparte con poetas coterráneos suyos y que van de Jorge Mnarique a Antonio Colinas, pasando por Jorge Guillén, Claudio Rodríguez o Agustín García Calvo.» No se quedan, pues atrás, que van viniendo a luz no usada, todos los versos antiguos, el «descompuesto viejo» de los libros recobrador por esta antología y que marcan las etapas (desde la misma posguerra con revistas «Nubis», de Palencia; «Espadaña», de León; «Halcón», de Valladolid; el Dámaso Alonso de «Hijos de la ira», aquel «Poema de la condenación de Castilla» —cuyo eco viene aquí en el más tarde recordado Julio Senador, el postismo, los surrealistas, sus revistas como «El pájaro de paja» y «Poesía de España», el realismo social en la mejor compañía, los brasileños, el diafragma abierto de los años sesenta: claro es, todo muy «descompuesto»), hasta los versos del último decenio, tan reminiscentes y potenciadores de todo el anterior añadido a una interiorización, un dominio, un control que hay que llamar, por las buenas, magistral. Más de treinta años. Los libros representados —con inéditos de cada tiempo— son: «La piña sespera» (1948), «La flor del humo» (1949), «Los animales vivos» (1951), «Del mal el menos» (1952), «Las alas cortadas» (1959), «Política agraria» (1963), «Los lados del cubo» (1973) y «Poesía» (1979). Al final, una nota suya bibliográfica del mayor interés.

Creo que todo intento por mi parte de historiar críticamente estos libros, el contenido de esta antología sería repetir o resumir el prólogo (Sólo en la referencia afectiva de los biográfico le doblaría la antigüedad a Sarrión). Pero algo tengo que decir y digo. Corriendo el francamente aceptado riesgo. Creo que la originalidad de esta poesía se cifra en la fusión de dos características que juntan a su vez juego-humor y digámoslo garciasianamente, por no poner angustia existencial — el dolorido sentir. Las dos características son la consecución de lo poético esencial a la lectura, mediante muy secre-

tos artificios sintácticos y retóricos —que en parte desvela Sarrión— y la transformación de la experiencia que le brindan el constante investigar, el tiempo y la ocasión. Cita Carrión unos versos que son un prodigio de lo primero: «El esclavo / empapado / ¿no ves? quitase la camisa / limpia su sangre, besa al hijo / y se adentra en la cama». Podría decir, como Guillermo Carnero, que amó las flechas que le asignó Jakobson. Pero siendo él mismo el arquero para dispararlas con tiempo sin asustar la caza o precisamente para ello. La poesía no es en él precisamente cobrar piezas para el banquete, sino configurar su vuelo o desamparo. Su misterio indecible. En ese singular libro que se llama «Los animales vivos» dis-

por más original, por más coincidente —casi lo estudia Sarrión, pero no tenía tiempo—, la presencia de Cabral de Melo Neto, poeta que para el prologoista, y muy certeramente dicho, es en cierto modo un maestro semejante a Octavio Paz. Todas las huellas se evaporan en seguida, en sus aspectos externos al menos. Quedan como más persistentes las de los juegos verbales, el malabar postista. Creo que,

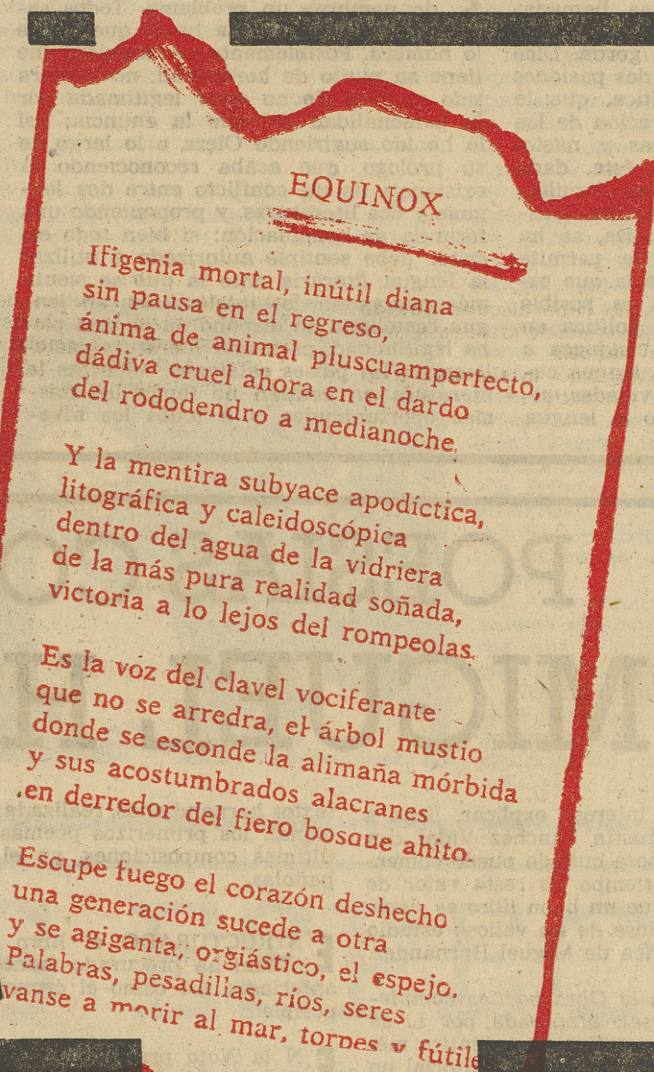


para: «El perro. Es curioso. Siempre el perro / con su cabeza espesa de codorniz / El misterio durar no podrá mucho, / pero ahí está el perro. / Hace como que mueve la cola / y en realidad vuela si le asustan.»

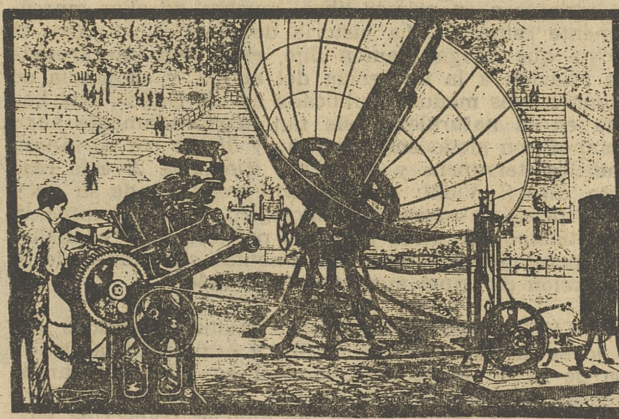
De las influencias, los hallazgos y las huellas de los ejemplos temporales —las corrientes, los maestros elegidos— hay que notar que si en Carriedo pueden verse rastros reconocibles —en formas, temas y actitudes, en momentos, de participación colectiva—, las asimilaciones indican concomitancia emocional o estética snicera, pero no siempre de sentido. Quizá de esto último, por más nueva para él,

# Gabino Alejandro Carriedo, ¡marchando!

**A** GOTADOS e inencontrables los libros de Gabino-Alejandro Carriedo «parece llegado el momento —escribe Antonio Martínez Sarrión— de dar a conocer, sobre todo a las jóvenes generaciones, una amplia antología que recoja toda la obra publicada e inédita de uno de los poetas españoles más valiosos, insólitos y secretos de la segunda mitad del siglo». Me imagino, no obstante, que lo mismo que Sarrión, empezando tan temprano, no han faltado jóvenes que, carentes de mayor información, con ausencia en las antologías canónicas o canonizadas, le hayan ido descubriendo desde cada hornada, en vivo. En vivo y coleando, el autor sale esta amplia antología suya, «Nuevo compuesto descompuesto viejo» (Hiperión Peralta) que prologa Martínez Sarrión extensamente representando a todos los descubridores solidarios y prolongado a los públicos en precisiones críticas de valor. Con un complemento biográfico obtenido en la amistad, lo que solamente han ido apuntando algunos pocos a lo largo del tiempo. En vivo, porque Carriedo no solamente salvó casi toda su obra de las distintas invigencias, sino que ahora mismo, ya sin motivos para guadianizarse, sale por Villarrubia «nuevo compuesto» con los ojos más grandes, más tenaces, En portugués anuncia un nuevo libro: «Lembranças y deslebranças».



● Agotados e inencontrables sus libros, una amplia antología que prologa Antonio Martínez Sarrión



últimamente reavivada, pero para por distinto fin que antaño, en que su postismo «de la segunda hora», era iniciación, rebelde juego de creación exenta y también espontánea, que quizá le fuera más fácil asimilar por semejanza con el creacionismo familiar de Gerardo Diego. (Véase qué caminos tomaron después otros compañeros, como Gloria Fuertes y Arrabal.) La persistencia hoy sirve a los fines de lo interior, de la experiencia vital como lenitivo —el juego— y encubrimiento: «Oscurézcamoslo», le diría D'Ors. La risa, el gesto de Charlot. Véanse poemas como «Erase un potro de llorar cansado», «Tabla de valores», «Castilla», «Equinox», «Sonetos al bias», etc., que, por otra parte, enlazan con participación y aventura en otras tentaciones experimentales.

DE todo esto puede deducirse que Gabino-Alejandro Carriedo no es precisamente un raro a reivindicar por desorbitado, ni —como nos está ocurriendo con otros poetas vivos o muertos actuales— un clásico olvidado o precursor preterido por esto o por lo otro, sino muy normal, pese a todo, en cuanto a su nominal implantación. Que sus peculiaridades y autenticidad no hayan tenido la crítica y comprensión suficiente al lado de sus pares más conspicuos no puede atribuirse sino a los también normales fallos de la crítica y a la aversión del poeta a facilitarse en el mercado. Tampoco es eso de que a nadie, como dije más arriba, Antonio Martínez Sarrión ha hecho brillantísimamente lo que se le debía y empieza lo que se le deberá tanto a su pasado como a su obra en curso. En los corros nuestros y entre la extensión lectora que la poesía llega a conseguir, ya podremos oír los arregostados consumidores: «¡Marchando un Carriedo!».

Nota de la rúbrica: Debido a su extensión, no puede figurar en este Cuaderno el comentario, que vendrá en el próximo, a «La carta entera», con su primera entrega, «La almadra», de Luis Rosales.

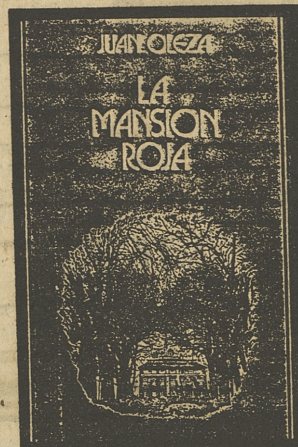
Escribe Guillermo CARNERO

## LA MANSION ROJA



**N**O hace mucho, y en estas mismas páginas, se daba cuenta de la aparición en Valencia de un reciente y notable resurgimiento de la narrativa, tanto en castellano como en lengua catalana (en su variante local), que las dos se hablan y escriben aquí desde hace bastantes siglos, y por eso andamos hemos unos Montescos y Capuletos. La intención de este crítico ha sido siempre no meterse en camisa de once varas y nunca salir de su huerto bien oreado, que es levantar acta de las metáforas, sinécdoques, metonimias y anacolutos que le es dado distinguir en los libros que caen bajo su mano. Si aquí se dicen algunas cosas ajenas a tan loable autolimitación es porque lo exige así la novela de que hemos de hablar: La mansión roja, de Juan Oleza, catedrático de Literatura Española

en la Universidad de Valencia, que lleva un prólogo que sería impropio silenciar, porque su autor ha querido en él dejar bien sentadas unas cuantas cuestiones previas, tanto para que sea debidamente entendida su decisión de hacer literatura como para situar su texto en las actuales guerras lingüístico-civiles del País Valenciano. A este crítico, que se considera ciudadano libre de la República Internacional de las Letras, y que por eso oficia de peregrino en su patria, tales cuestiones le importan un pimiento; pero la fidelidad a la obra que tiene delante le obliga a mencionarlas, y también su fe, que cree compartir con el autor de La mansión roja, en la tolerancia y la coexistencia pacífica, a pesar de la realidad y de la Historia.



El prólogo del que hablo declara las perplejidades iniciales de su autor a la vista de su novela, porque siendo, en sus propias palabras, mallorquín de origen, activista político en el ámbito valenciano y escritor en castellano, no deja de percibir lo que en ese conjunto podría haber de contradictorio desde la óptica de ciertas simplificaciones políticas al uso, instrumentadas por quienes, desde un profundo desprecio hacia las llamadas masas, no creen posible motivarlas más que desde tópicos de brocha gorda. Dice el autor que en él funcionan dos pasiones con idéntica fuerza: la política, que le lleva a militar por la restauración de las perdidas entidades lingüísticas y nacionales, y la literaria; y que ésta, dado que su educación, por razones familiares e institucionales que se explican desde la remota y reciente historia, se ha realizado en castellano, no le permite disponer de otra lengua desde la que expresarse como escritor. Y si es posible que una toma de conciencia política en el sentido mencionado antes conduzca a la adopción voluntarista de la lengua catalana para todo tipo de actividades, si-gue en él el castellano siendo la lengua

intimamente incorporada a su psique desde la infancia, la lengua en la que se ha realizado su acceso a la cultura y la literatura, y, por lo tanto, la única en la que libremente pueden funcionar los mecanismos intuitivos desde los que usar y transformar literariamente el lenguaje.

EN este prólogo, Juan Oleza ha querido nombrar un problema. Todos sabemos que nada existe hasta que no se lo nombra. Posiblemente tal decisión, que tiene su punto de heroicidad, no hubiera sido positiva de no estar legitimada por la personalidad del que la enuncia; así lo ha ido sugiriendo Oleza a lo largo de su prólogo, que acaba reconociendo la existencia de un conflicto entre dos lenguas y dos literaturas, y proponiendo una fórmula de conciliación: si bien todo escritor debe sentirse autorizado a utilizar la lengua literaria ante la que se sienta más motivado, «los intelectuales en lengua castellana no dispondrán de una plena legitimidad, para una literatura castellana en los países catalanes, mientras la literatura en catalán no tenga las mismas oportunidades, y a todos los nive-

les». Declaración de amplio eclecticismo, formulada con espíritu de paz, y en la que sin duda está la mejor solución para quienes sientan tan ampliamente la responsabilidad del escritor. Desde ella no se subordina la literatura a la política; desde ella, si fuera posible llevarla a la práctica, se evitaría que las víctimas del pasado se convirtieran en los verdugos del futuro, y en algún punto se rompería el encadenamiento pendular de venganzas recíprocas que es la historia de España, como la de todos los pueblos sin civilizar. Pero pasemos a otra cosa.

LA mansión roja es una novela en el sentido menos tradicional de la palabra; si hubiera que rotularla, habría que hacerla como «novela poética», y eso sólo para entendernos y sin dar valor metafísico a la nomenclatura. Las imágenes se suceden sin preocupación de coherencia, en una especie de discurso circular donde lo ya enunciado puede reaparecer desde un nuevo punto de vista o un nuevo encadenamiento de asociaciones. No se pretende, desde luego, contar una historia, pero hay una que se cuen-

ta, o, mejor dicho, sobre la que está montado el libre juego imaginativo: un mínimo agarradero al nivel de la experiencia, sin el cual el lenguaje, desasido de toda referencia, hubiera corrido el riesgo de autogenerarse en el vacío, como ocurre en un sector de la llamada novela joven. La técnica privilegiada es, lógicamente, lo que en la tradición literaria de nuestro siglo se conoce con el nombre de monólogo interior, aunque en este caso se haya querido darle el contrapunto de alternarlo con pasajes que remiten al discurso realista de la narrativa del siglo XIX. La referencia no es ingenua, ha sido voluntariamente exagerada por el procedimiento de hipertrofiar los tópicos cronísticos y descriptivos de esa literatura del pasado; el resultado es poner de manifiesto cómo el ingenio y metódico realismo superficial anula sus propios fines cuanto más minuciosamente se lo lleva a la práctica; en el fondo, una forma de sostener que la imaginación es la más realista de las facultades humanas, si por realismo se entiende, como debiera siempre ser, el método para dar cuenta de la realidad, de la forma más extensa y profunda posible.

Escribe

M. DE GRACIA

IFACH

## POESIAS COMPLETAS DE MIGUEL HERNANDEZ

Presentadas

por

Agustín

Sánchez

Vidal (1)

**P**OR causas ajenas, que no interesa explicar, llega a mis manos el libro de Agustín Sánchez Vidal con un año de retraso. Es, pues, ahora cuando puedo comentarlo. Opino que el paso del tiempo no resta valor de «noticia» a un buen libro, porque un buen libro es siempre actual. Mucho más tratándose de un valioso estudio en torno a la hermosa obra lírica de Miguel Hernández.

**Y**ENDO por la quinta edición la *Obra poética completa* (2) del oriolano universal, preparada por L. de Luis y Jorge Urrutia —lo que significa su auténtico mérito en todos los sentidos—, su circunstancia editorial no menoscaba la aparición de *Poesías completas* (cuyas pruebas corrigió su autor cuando le llegó la primera salida de aquella), sino que, por el contrario, estimamos que cuatro ojos eruditos ven más que dos y, como es lógico, seis ojos bien videntes en el quehacer hernandiano valen más que cuatro, aunque la calidad visual sea distinta.

**A**SI entendido, los interesados por la obra de Miguel Hernández acogerán con sumo agrado ambos libros, que si tratan el mismo asunto, distan el uno del otro y, a la vez, se complementan entre sí. La luz proyectada por los estudiosos sobre la poesía de M. H. va resultando cada vez más meridiana gracias a quienes se dedican con el más honesto rigor a esclarecer aquellos puntos dudosos de muchas de sus composiciones. Cito a la cabeza de esa nómina el nombre de Concha Zardoya y, como benjamín de la misma, el del joven profesor Víctor Infantes.

**M**AS difícil de lo que a primera vista se supuso —algunos críticos tildaron a Miguel de poeta brillante y superficial—, se va demostrando su profundidad y su fabulosa calidad lírica, merced a tales analistas. Entre ellos, el profesor de la Universidad de Zaragoza Agustín Sánchez Vidal está dedicado desde hace años al estudio de la poesía de M. H., habiendo publicado *Miguel Hernández en la encrucijada* (Cuadernos para el Diálogo, 1976) y *Perito en lunas y El rayo que no cesa* (Ed. Alhambra 1976); trabajos que representan una sólida base en la que se apoyan las ulteriores averiguaciones en los

textos hernandianos, realizadas desde su prehistoria creacional, los primerizos poemas de adolescencia hasta las últimas composiciones, ya el poeta en la cárceles españolas.

**E**STRUCTURADO el libro inteligentemente, Sánchez Vidal ha procurado mantener el orden de ediciones anteriores, así como el cronológico, en la medida de lo posible.

**E**N la Nota preliminar explica la marcha seguida en cuanto a la poesía y la vida del poeta, corrigiendo errores o falsas interpretaciones, siendo su *Introducción* meramente biográfica, pero aclarando también cuánto debió influir el ambiente de su hogar y su entorno regionalista en sus primeros versos. Este período es el que llama S. Vidal «Prehistoria poética», dedicando un breve capítulo a *Perito en lunas* y la circunstancia de su nacimiento a partir del primer viaje a Madrid, en 1931, y a través de cuyas octavas reales surge el poeta Miguel Hernández.

**E**L apartado «Poemas sueltos» recoge los poemas posteriores a su primer libro, muchos de ellos marcadamente religiosos. La historia de «El Gallo Crisis», la revista que dirigía Ramón Sijé, está bien interpretada con relación a la influencia del amigo, y su poesía de entonces, más madura, publicada en «El Gallo», está basada en la naturaleza, que tan acendradamente supo captar de un modo entre pagano y divino por su innata condición terruñera y el influjo sijeniano. A este respecto, dice S. Vidal: «La vertiente religiosa de su obra no es, pues, un apartado cronológico, sino que coincide en el tiempo con otros registros poéticos». Tal el ineludible paradigma del *Auto sacramental*, simultáneo de la producción de aquel momento (1932-1934).

**S**ÁNCHEZ Vidal analiza sobre textos publicados las ideas católico-fascistas de Sijé y su pretendida atracción de M. H. hacia ellas, sin conseguirlo. Hay varias defensas del poeta en este sentido, como la de José Bergamín o la de Jesús Poveda, de quienes transcribe pá-

rrafos que lo evidencian. En abundantes páginas, el autor insiste en la situación política de «El Gallo Crisis», por lo que pudiese afectar a la conciencia de Miguel, pero a través de los hechos, que es lo válido, sale ileso de tanta presión, consolidándose cada vez más su verdadera ideología.

**E**L profesor S. Vidal pormenoriza a continuación las tres versiones de *El rayo que no cesa* e insiste en su criterio de que *El silbo vulnerado* fue anterior a *Imagen de tu huella*.

**E**L agudo crítico profundiza como nadie en la obra hernandiana, quizá porque su análisis asume a la vez otro aspecto consustancial a la misma: la vida del poeta. Por otra parte, también ha tenido en cuenta lúcidas opiniones de otros investigadores, así como de gentes profanas que trataron a M. H. de cerca, considerando de los mismos lo más ceñido a su verdadera personalidad. La guerra civil es asimismo comentada en relación al soldado Miguel. *Viento del pueblo*, *El labrador de más aire*, *El hombre acecha* y todo el teatro de este período los estudia en todos sus aspectos y pormenores, deteniéndose en la verdadera versión de *El hombre acecha*, al procurarle Víctor Infantes una fotocopia del ejemplar hallado en la biblioteca de Rodríguez Moñino. *El cancionero y romancero de ausencias y Poemas últimos* son igualmente comentados de modo exhaustivo, dentro de una cálida ensambladura con lo vivencial.

**E**L volumen va ilustrado con una copiosa iconografía y numerosos poemas autógrafos, abarcando de la página 3 a la 702 las *Poesías completas*, si bien me atrevería a decir que no lo son. Algún día se demostrará.

**P**OR tan rico contenido, habrá que acudir a *Poesías completas*, de Agustín Sánchez Vidal, para cualquier consulta de la obra de Miguel Hernández. Este es el libro que hacía falta, complemento del preparado por L. de Luis.

(1) Ed. Aguilar, Madrid, 1979.

(2) Ed. Zero, Madrid, 1.ª ed., 1976.

Escribe  
Federico  
BERMUDEZ-CAÑETE

## ENTREVISTA CON LUIS ALBERTO SANCHEZ

**E**N su casa de un barrio residencial de Lima, con árboles y silencio, trabaja, infatigable, durante el fin de semana, después de haber actuado como vicepresidente de la Asamblea Constituyente en su sesión inaugural. Luis Alberto Sánchez, académico, catedrático de literatura y rector de la Universidad durante muchos años, es el intelectual más destacado del APRA, orador, amigo de hombres célebres, conversador agudo y enciclopédico, sigue, a pesar de su pérdida casi-completa de la vista, su labor polifacética. Apasionado, contradictorio, despierta en torno suyo las simpatías y antipatías más fuertes. Es una figura nacional indiscutible, a sus setenta y ocho años.

F. B.-C.—Lo primero que llama la atención es lo diverso de sus actividades y su enorme fecundidad. Más de treinta libros, aparte de las numerosas reediciones, y miles de artículos. En una visión global de su vida, ¿no cree que la cantidad ha disminuido la calidad de su obra?

L. A. S.—No. Ha ampliado mi comprensión del mundo y mis diferentes actividades se iluminan mutuamente y se complementan. Además, no creo en la literatura pura. Hay, claro, libros mejores que otros. He trabajado a un ritmo medio de un libro por año y un artículo por semana, como mínimo, desde hace más de cuarenta años.

F. B.-C.—¿Qué considera lo más válido de su obra?

L. A. S.—La «Historia comparada de las literaturas americanas», en cuatro tomos, y la «Literatura peruana», en cinco tomos. He llegado a la conclusión de que las literaturas americanas, en cualquier idioma que estén (inglés, portugués, español, francés), tienen un común denominador que las diferencia netamente de las europeas, y menos, en cambio, de las rusas: es el predominio de lo mágico, el caos, la falta de lógica. Lo mágico llega a contagiarse a los europeos cuando hablan de América. También está muy presente lo mítico, el tiempo sin tiempo de las novelas de García Márquez, y el ambiente de epopeya, propio de un mundo que nace. Hay un parentesco más estrecho entre «Manhattan Transfer», de Dos Passos, y «La vorágine», de Rivera, que con cualquier novela europea; como entre Faulkner y García Márquez, entre Whitman y Neruda. Nadie ha señalado antes este estrecho parentesco entre las literaturas nacionales. Esto es algo convencional. Los caracteres básicos de que he hablado se producen en todo el continente americano a la vez.

F. B.-C.—¿Qué metodología ha empleado en sus libros de historia literaria?

L. A. S.—No doy importancia a las influencias literarias. El escritor, cuando asimila algo de otro, lo hace por afinidad, porque el otro hace resonar en él algo que llevaba ya dentro. Para mí lo importante es el hombre y su medio. Sobre todo en el Perú, donde no ha habido un

predominio de literatura propiamente dicha, de creación estética, sino un reflejo primario y directo de la sociedad en que el escritor se movía, con luchas políticas y sociales que le envolvían.

F. B.-C.—Sin embargo, «Escritores representativos de América» no tiene esa orientación...

L. A. S.—Exacto. Para compensar una posible exageración historicista hice esa serie de estudios desde un ángulo meramente literario.

F. B.-C.—¿Quiénes han influido más en la formación de su método histórico-crítico?

L. A. S.—Desde luego, Taine y Brunetière, sobre todo en los primeros años. También Menéndez Pelayo, y Vossler, Curtius, Gourmond en sus «Promenades littéraires»... He sido muy amigo de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Dámaso Alonso, Guillermo de Torre, Marcel Baillaillon...

F. B.-C.—¿Qué piensa del compromiso en literatura?

L. A. S.—El compromiso existe sólo con la propia obra, en el ámbito literario. No hay que confundirlo con la afiliación, que es una relación con los demás. El verdadero problema del «engagement» es la afiliación. La «literatura social» indica falta de personalidad, una falta de «demonio interior»; el realismo social suele ser facilón, sectario.

F. B.-C.—¿Qué influencia ha tenido el marxismo en su formación?

L. A. S.—Entre los veintiocho y los treinta y tres años he leído intensamente los textos marxistas. Y he visto que Marx no fue tan dogmático como otros le presentan. El factor económico para él no era determinante, sino influyente. Engels tiene una posición análoga en su «Anti-Dühring». Hoy día sólo me interesa en parte el marxismo como método. Por otro lado, no creo en una literatura de clase por la producción, sino por el consumo.

F. B.-C.—¿Desde cuándo empieza a adquirir personalidad la literatura hispanoamericana?

L. A. S.—Ha habido un proceso extraño: el castellano se superpone forzosamente como código lingüístico a una realidad indígena. Poco a poco se llega a una sim-

biosis parcial, a un «mechado» de lo americano y lo europeo. Ya el Barroco es en Hispanoamérica original: emergen sobre los cánones importados rasgos de aquí, lo pagano es más pagano y caótico, entra la flora y la fauna, etcétera. Sor Juana Inés de la Cruz y Ruiz de Alarcón tienen rasgos peculiares, no se pueden integrar del todo. El inca Garcilaso es más italiano y quechua que castellano. Su nostalgia no era explicable en España.

F. B.-C.—¿Qué sentido tiene la presencia de la naturaleza en la literatura hispanoamericana?

L. A. S.—Ante todo, hasta fecha reciente, no es un rasgo tan autóctono. En el arte indígena aparecía sobre todo el hombre; el reino animal y el vegetal, en menor escala. La descripción de una naturaleza asombrosa y potentísima la trajeron los cronistas españoles. Luego, con la independencia y el influjo francés, aparece la sensibilidad rousseauiana y el mito del «buen salvaje», continuada por Chateaubriand y los románticos. Veo mis obras antes citadas, además de «Introducción crítica a la literatura peruana» y «¿Existe América Latina?». La presencia del campo americano se intensifica en la novela de los años 20, con J. E. Rivera, R. Güizaldes, etcétera. Entonces la naturaleza se ve desde fuera, al estilo de los cronistas y de la novela del XIX. Últimamente se tiende a expresar una vivencia de lo natural de dentro a fuera: la soledad y pequeñez del hombre en lo inmenso, por ejemplo. El mar, sorprendentemente, tiene poca relevancia en nuestras letras; quizá porque es más universal, común a todos.

F. B.-C.—Puesto que tenemos poco tiempo, quisiera saber algo de su trayectoria política...

L. A. S.—Me afilié al APRA a los treinta años; antes estaba más absorbido por lo literario y académico. Son ya cuarenta y

siete años de militancia. Pero nunca hemos tenido ocasión de actuar desde el Poder, no había mayoría en la Cámara. Con Odría se decidió establecer una alianza, lo cual no es ningún escándalo: Stalin se alió con Churchill, por ejemplo, y con Hitler. La política es el arte de lo posible. Los que nos critican son los militares y los comunistas, porque ven que hemos acertado en nuestra posición.

Uno de nuestros principios básicos es que el imperialismo es Latinoamérica; en vez de ser «la última etapa del capitalismo», resulta la primera, debido a nuestro subdesarrollo. No nos gusta hablar de clases; mejor de explotadores y explotados. La clase media está tan explotada como la obrera, por eso el APRA reúne a ambas y también propugna la unión de los países explotados. El APRA tiene una cierta mística, que le ha permitido superar grandes obstáculos. En 1930-36 nos fusilaron unos seis mil militantes.

Velasco nos ha perseguido: su Gobierno es uno de los borrones más negros de nuestra historia. No fue eficiente en desarrollar las reformas.

F. B.-C.—¿No ve realizaciones positivas en la «primera fase» del régimen militar?

L. A. S.—La reforma agraria era un proyecto nuestro. Pero Velasco lo aplicó mal: en la sierra no hay que parcelar; faltan hombres. Y la costa lo que necesita es obras de irrigación. Se perturbó la situación de los obreros mejor pagados. No creo que haya un fuerte poder oligárquico latifundista. Además, para mí, el concepto de oligarquía no se aplica con exactitud al Perú, porque ésta es algo cerrado, como un círculo. Lo que hay es una sucia plutocracia, una adoración por el dinero. Se entra y se sale del grupo de los afortunados. Decía González Prada: «Los indios, con dinero, se vuelven blancos, y al revés.» El que tiene dinero se vuelve distinguido, como le pasa a los militares, y esto es la típica plutocracia. En la nueva Constitución había que incluir ante todo un artículo: todos los peruanos tienen derecho a una alimentación suficiente. Y mientras, hacer imposible el enriquecimiento de unos pocos. En otros aspectos, el régimen de Velasco fue también funesto: impidieron la libertad de Prensa, ocuparon los periódicos. Cerraron «La Tribuna», con una ficción jurídica, y el APRA...

F. B.-C.—¿Cómo ve la situación actual, con la recién elegida Asamblea Constituyente?

L. A. S.—Supone la apertura hacia un sistema democrático y es algo esperanzador, que se consolidará, si las circunstancias son favorables... (Nos interrumpe su secretario y le conduce del brazo hacia su cita siguiente; el doctor Sánchez comenta la novedad de la chaqueta de cuero de su guía, más sensible ya a lo táctil que a lo visual.)



## LA ARTISTICA MOVIDA

Escribe Eduardo BRONCHALO GOITISOLO

**H**AY que hacérselo tipo tono modulado—apenas-susurrante, a compañía, si posible, con breve bamboleo de caderas y una boca que se hace pequeña o grande con justo y ponderado sex—maricón dirían nuestros clásicos—y tendremos la canción deseada: «Essssss essssppccial», BURNING. Lo cual, que comprobamos de qué forma y manera la ese larga sustituye inevitablemente a la ese corta en la vida moderna, de igual que ya hicieran algo regocijante TEQUILA cuando machacaban: «Y quiero, quiero, quiero abesarte, y quiero, quiero, quiero abrazarte.» Abesarte: TEQUILA.

Especial el otro día ALASKA Y LOS PEGAMETAS, que se presentaba el libro quemado de UMBRAL y quizá en trío y calculado marketing, en paradójico lugar al «Sol» se inicia extraña pelea RAMONCIN-PEGAMETAS. Flor de otoño contra la basca marchoso-pegameta con la mirada vampalejada de ALASKA, las cejas. Alaska sonríe discretamente y luego, muy seria, se lo monta de rockduro, haciendo competencia al mogollón rockdiputación, Primer Concurso de rock provincia de Madrid, donde DELTA DE VENUS, BOCANEGRA CERVEZA ROCKERS, EL AVIADOR DRO Y LOS OBRERETAS, GIGANTE, ELLA Y LOS NEUMATICOS, LOS CRIMI-



# ES ESPECIAL

NALES o ALFA CENTAURO, entre cincuenta y cuatro nombres para una antología del disparate, disputan un hueco exito-diputado, en busca de las cebeeses.

Es especial, tío, el foroayuntamiento que se lo monta salsero en la plaza Mayor de la Villa y ORQUESTA PLATERIA, para más new wave, ahora bareta del mismo nombre en zona malañera, RADIO FUTURA este mismo sábado, ayuntamiento cheli para ciudad especial. Como especialmente tediosa llegó a ser la Feria del libro de charanga municipal y bocata de tortilla, con música de talgoriol y las firmitas, cierto clima de telefilm policiaco tipo ley seca en busca del «Libro del»: vaya lo uno por lo otro.

LOU REED, el anciano, directamente en Useras, sin pasar por el blanco y millonario escenario del Real Madrid, viene a la ciudad rock y cheli y con rockdiputación, mientras EDUARDO HARO IBARS nos cuenta en Empalador la epopeya de los empalados y los empaladores, libro vertigomarchoso donde recorre el vampiro su aventura en la ciudad de los vampiros, llena ella de muchachos y muchachas chelis, madrileños, en el New York de la Europa bostezante, agónica desaparición, tras ciento treinta años de existencia de la re-

vista especializada en literatura, Harper. Notablemente especial el último —y segundo— número de la revista El Mago, así como el segundo, también, de la revista Dezine: las mejoras son, en ambos casos, increíbles. Dezine, el Madrid catacumbocospopolita a la sombra de «El Sol», El Mago, el Madrid soñapasa con aportaciones hacia el final de los mundos.

Especial debe ser, también, la fiesta solesca, jardines, actuaciones Gaston, sow diverso, libro extraño en el escaparate del poeta de diente móvil, transgallego afiliado a la especialidad chelicriptica, cheliconoclasta, con PASARELA y etcétera, esta semana viniente.

Ahora todo va a ser, aquí, especial. La ciudad se ha vuelto especial. Los chicos y las chicas se han vuelto especiales. Los BURNING cantan a la chica que es especial. Madrid es especial. Nos tienen envidia y no lo podemos decir. Baste con examinar, cuidadosamente, nuestro increíble sentido del ritmo, lo muchísimo que le pegamos al ritmo. O baste observar que cuando hablamos, con sano orgullo, del cosechón propio y periférico, llegan los franceses y nos lo quemán. Vente a bailar el rock a la plaza del rockayuntamiento: essss essssppccial...



Escribe  
Guillermo  
DÍAZ-PLAJA  
(de la Real  
Academia  
Española)

## TEATRO Y ESTADO

**E**l concepto de teatro —pienso, retomando una meditación anterior— está ligado a la noción de Estado. Porque, de alguna manera, en el teatro cristaliza la voz de multitudinario, el eco de la colectividad, como lo señala el concepto de «público» que, en fin de cuentas, va unido incluso etimológicamente, a la palabra «pueblo». De ahí que sea fácil establecer una correspondencia entre dos colectividades, la que supone la «compañía» —palabra expresiva de una realidad multitudinaria con sus «primeras figuras» (protagonistas) y sus masas corales, en las que se agrupan las piezas menores, los «partiquinos», que se integran en el espectáculo—. Paralelamente del lado del espectador, la «sala» ofrece un símbolo de la sociedad distribuida en localidades de diversas categorías o «precios».

**P**ERO todavía hay un concepto más importante. Es el que liga la aparición del teatro a los momentos de cristalización de la masa en forma ordenada hasta constituirse el Estado. Recuerdo, a este efecto, una brillante disertación de Eugenio Montes, pronunciada en el Instituto del Teatro de Barcelona, allá por los años cincuenta, en la que mi querido amigo y colega académico desarrolló esta tesis, con una claridad deslumbradora.

**O**BSERVANDO primero la antigüedad, señalaba el conferenciante el hecho de que en todo el inmenso «mundo antiguo», euroasiático y norteafricano, no surge un teatro que pueda llamarse así, sino en el siglo XV antes de Jesucristo, en Grecia, justamente cuando, después de las espléndidas victorias de Platea y de Salamina,

la democracia griega se sabe triunfadora de la tenebrosa amenaza de los tiranos persas y capaz de constituir por fin un



estado ejemplar, basado en la democracia. Pues bien, éste es el momento en que Esquilo, Sófocles y Eurípides levantan prodigiosamente el templo de la tragedia clásica, mientras Aristófanes y Menando fabrican el mundo de la comedia ática. ¿No es una deslumbradora coincidencia? Y todavía más: el gran teatro romano empieza a surgir solamente cuando, al filo del Imperio, crea la sólida realidad jurídica y política en torno a la Ciudad Eterna. Y si prolongamos la comparación, ¿no es también sorprendente que, al sobrevivir el hundimiento de esa máquina política desaparezca el teatro clásico grecolatino para ser sustituido por unas nimias farsas juglarescas?

**P**ERO todavía hay una argumentación complementaria: al producirse el Renacimiento, inicio de la Edad Moderna,

sobre un mosaico de territorios regidos por soberanías municipales, surgen únicamente los «estados», con el concepto que hoy continúa vigente. Tres grandes unidades de poder, a saber: España, Inglaterra y Francia. Pues bien: únicamente en estos tres países surge un teatro importante, con figuras de relieve universal: Lope, Tirso, Calderón; Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson; Corneille, Racine, Molière, etcétera. El fenómeno es tanto más sorprendente si se tiene en cuenta que otras zonas geográficas —Italia, Alemania, los Países Bajos, la Corona de Aragón— poseían el clima cultural que parecía augurar una plenitud de posibilidades. Y, sin embargo, en ninguno de esos países cuaja o cristaliza un gran teatro nacional.

**H**AY una explicación socio-cultural, que tomamos del profesor José Antonio Maravall. El Barroco tiene, entre sus creaciones características, la aparición de lo que ya puede llamarse la «gran ciudad», que, por una parte, permite una acumulación demográfica capaz no sólo de construir las salas de espectáculos, gustosa de organizar en sus propias calles su propio «teatro», ceremonias, desfiles, cabalgatas, honras fúnebres. En cualquier caso, la aparición de la que ya podía ser llamada «escena nacional» es inseparable del ámbito capitolino que suponen ciudades como Madrid, Londres, París. De ahí que la teoría de Eugenio Montes sea, en muchos aspectos, válida.

Escribe Poppy (José Saavedra)

### FATALISMO DE SIEMPRE EN UN RELATO INTEMPORAL:

## “ELLA, LA LOBA”, DE AZANCOT

**U**N golpe de dados crea el poema, proclamaba un vate ilustre de la centuria precedente; un simple golpe de azares crea asimismo, en este presente caso (1), la narración.

Un gesto desnudo, casi de rito, entre lo elemental y lo genesiaco, desata la mecánica fatal de un devenir que, de situación en situación va aumentando el estupor de esas inevitables horcas caudinas: ese único fin posible que cabe a la tragedia. Esas, pues, inevitables horcas caudinas se dibujan netas, aunque lejanas, desde los primeros incidentes de «Ella, la loba».

**D**ANIEL, el personaje, abatirá con saña, sadismo y fuego a una bestezuela, incoordinada pertinaz de su habitat campesino. Ese hecho, escueto, pero denso, colmado de sentimientos y pasiones, desata ya, tal un mecanismo implacable, la suite de albures que le sucederán a nuestro héroe. Un aire de crudo desnudamiento barre, gélido y atenzador, las páginas de esta especie de leyenda. A nivel paisajístico, apenas si hay algo más que una campiña, unos hombres, luego, en seguida, uno solo, la mujer, las bestias y las películas blancas de la luna. Y el sol que, ausente, impertérrito, se alza y acuesta, ajeno a ese suceder inquietante...

Ahora bien, ese ambiente tan desguarnecido de atalajes materiales, se halla, sin embargo, pleno de magnetismos bizarros, de unas inconsútiles —pero ciertas— presencias de hados maléficos. Así, el espectáculo esplendente de la naturaleza, la evidencia primigenia de un escenario natural contribuyen a resaltar con su desvestimiento mayestático lo tenebroso de unos augurios indefectiblemente implacables.

**Y** de esta manera, en esta diacromía de parquedad ambiental y densidad de drama, el lector se va adentrando en esta historia de fatum de L. Azancot. Al tiempo que lo gane, quizá, el interés, se apoderará de él una sensación de fuera del tiempo, de regusto a intemporalidad. Siguiendo el clima del relato se hallará, en breve, en un ambiente out of time; ya que, exceptuando el fusil que fecha la acción en la modernidad, el relato puede deambular en torno a atmósferas de un me-

dioevo mágico, es capaz incluso de remitir a un primitivismo de hechicería, a una cualquier época de hados, culpas y expiaciones, en un Adán ya eternamente, al parecer, desterrado del paraíso: ergo, cualquier época...

Lo intercambiable del tiempo se ajusta a una geografía descrita sin límites ni precisiones determinadas. Erase una vez en cualquier parte, es la tonalidad de este relato. Evidentemente una trama de la guisa, a golpe de banalidades de base (fes, supercherías, sentido del fatum), exigía un «attrezzo» ausente de precisiones secundarias; a fin de no ajar ese esmalte pristino de rudeza y brutalidad teocrática: cuando las cosas eran así porque los dioses habían dispuesto que las cosas fuesen de esta manera...

Maniobras orquestales... ¿en las sombras?

**H**OY en día, en que cada cual, quien más, quien menos, tienen noticia de esa sangrante esquila necrológica, esa que Nietzsche, entre otros, lanzó sobre los panteones de unas y otras deidades «superiores» de ayer, resulta bizarro recuperar —mediante la pausa de ilusión embebida en el leer— los matices de aquella circunstancia antigua... cuando aún nombraban despavoridos en las tormentas el nombre del dios vengador, cuando todavía los niños (y las abuelas) temblaban con los lobos; y los dientes castañeteaban, las noches, tras la lectura a la sola reminiscencia de ese aire de brujerías y encantamiento, ese hábito asesino pendiente, tal una incógnita espada de Damocles, sobre el porvenir de los héroes del espacio blanquino.

**C**ON «Ella, la loba» el placer turbido de ese come back nos suspende el espíritu, atraviesa el magin con un revival de emociones que ya creíamos arqueológicas. Fuera de lo intrínseco, de lo peculiar de nuestro tiempo, aunque bañando también a nuestra época en esos cielos de nubes amenazadoras. Mas, de cualquier forma, fuera del tiempo. Y, hetenos aquí, por espacio de unas horas, transportados al mundo de los arquetipos de la fatalidad. Cuando los dioses y las leyendas se alzaban aún, triunfantes, magníficos, omnipotentes e inhumanos, en sus panteones de helada grandeza. Y, entre esas efigies de lustre solemne, el destino obligando a bailar a los humanos una muy determinada melodía. ¿Maniobras orquestales en las sombras para la matemática precisión de una danza de la muerte ineluctable?...



(Escueta orografía de una trama)

¿O la «guerra de los sexos»? (El eterno femenino)

Pensando, además, que en «Ella» tal vez todo no sea, únicamente, eso. Un aire de leyenda con matices naturalistas. Pinceladas sugerentes nos indican que esa lid entre el hombre y el animal muerto reencarnado guarda relaciones de paralelismo, de incidencia con esa gran empresa del macho ancestral: aniquilar a la hembra para demostrar, acaso, que «la quiere a morir» y, una vez en tamaña tesitura, dejarse igualmente a su vez fagocitar por el eterno femenino.

¿Guerra de especies? ¿Guerra de sexos? ...Ambas semejan entremezclarse a lo largo de las páginas y, finalmente, el lector cerrará el volumen. Pese a ello, las interrogantes, las fantasías enseñorearán, quizá, a poco su ámbito, la sesera atrapada en los férreos laberintos del tema novelesco.

**C**AIDO el telón mirífico de la naturaleza pródiga, acostado el sol en el final de unas páginas donde ya no amanecerá más, el lector tal vez se debata, pues, en las tinieblas de difusas lunas; acaso habrá hecho de las líneas un expreso ondular de olas, nadador solitario, entonces, de un mare tenebrósum; inquieto, creará oír el arañar de unas garras de loba en la puerta, su rugir en las riveras del pasillo, la lid a punto de invadir, con sus marejadas de hierros y cesuras, la apacible quietud de ese sillón en una bibliotecuila antecala...

**Y** caerá en el susto. Antes de entender, salido ya del mundo de la ficción, que aquella barahúnda ingente de rasgar de puertas y bramidos es, exclusivamente, el ring-ring-ring del timbre, en un sonar insistido, escandaloso; allí mismo, en la puerta. Son las visitas, los amigos acaso, impacientes por ese irse el santo al cielo.

Les narrará algo de la novela. De seguro, van a entender... la tardanza.

(3) Leopoldo Azancot, «Ella, la loba» vol. 3 de la col. «Pluma Rota», Ediciones Libertarias, Madrid, 1980.

Escribe  
Manuel SANABRIA

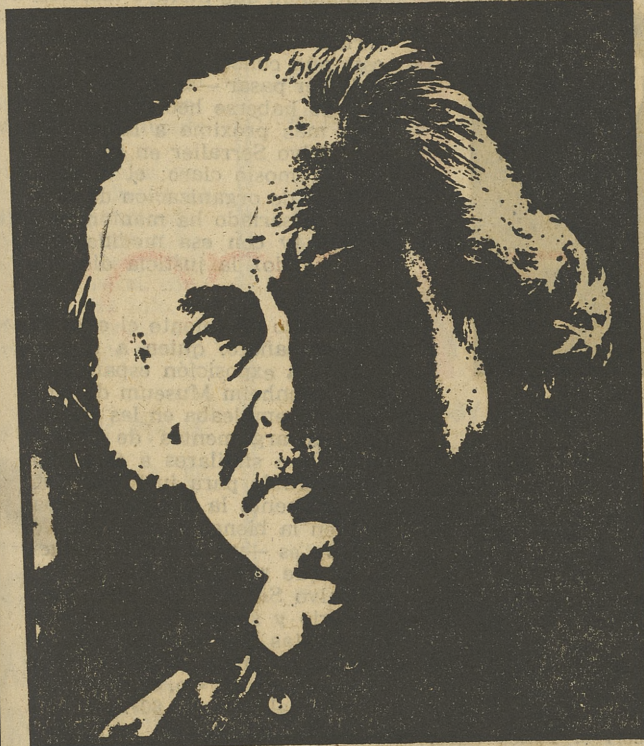
## COLOR COLOMBRES

LEGA con su paso leve de respetar la vida, seguramente cojo en las tardes de humedad, se instalan en una mesa de nostalgia y deja que el vino crezca hasta la memoria. Ignacio Colombres (sesenta años, argentino) duelo como poeta y tal vez por eso sea pintor.

Y es que hay mucha literatura en su pincel de búsqueda y quejido; colores, trazos que recuerdan a la palabra gris de la confesión, aquella que sólo pronunciamos entre amigos a la hora de nacer verdades.

DICE Ignacio que jamás tomaría una copa con Platón, con Aristóteles o con Euclides, «porque a ellos le sobran razones y a mí me va la vida». Un curso sinuoso, hecho de dudas y tropiezos, siempre a contrapelo del diagnóstico conocido, del raciocinio. Ignacio sólo conoce el idioma de los sentidos y ese discurso se le queda en las telas, a las que vuelve, día a noche, como una adición al perfume irresistible del óleo. Es un romántico de acritud desesperada, que ahora, en el exilio, intenta el estilo del remanso para velar a sus muertos.

POR eso su pintura se ha sosegado, cansada ya de quedarse ronca en los contrastes, donde Ignacio se hizo cargo de una causa a punta de espátula y de furia.



HACE cinco años que anda entre nosotros, después de ser famoso allí donde ahora su nombre ya no existe. Se le ve rondar la media tarde del café Gijón, saludar desde el olvido, con la mirada alegre que le huele a cuadro fresco. Viene del estudio de mancharse el alma con el rostro de sus criaturas, aquellas que le acompañaron en el vuelo urgente que despegó de Buenos Aires, hacia la incertidumbre que todavía palpita en su larga copa de esperar. «Me falta la noche de aquellos boliches de Once o Constitución, donde yo amanecía con la muchachada lumpen y los billares», murmura con la lentitud certera de los que recuerdan sus primeras esquinas, las novias de la juventud o cierto tango.

SIN embargo, este Ignacio de paño bonaerense se pierde por Madrid como en su casa. Busca a los suyos por los recodos de Malasaña y ahoga la noche en su whisky puntual que le espera en el Oliver. «Amo a Madrid», dice, como si quisiera acostarse con la ciudad que le da tregua a tanta paranoia justificada. Y puntualiza: «Estoy aprendiendo tantas cosas...», con un descenso grave de la voz que le suena a taberna.

ASI es, pintor de lo patético, visceral de esa vida que le salpica la palabra de humor, irónico y, sin embargo, blando en el despecho, la desconfianza y la premeditación.

SOLO puedo decir que si mi pintura no refleja lo que es este ser contradictorio y conflictivo que se llama Ignacio Colombres, si no expresa algo de lo que vivo, nada de lo hecho por mí tiene razón de ser y todo es un profundo disparate». Ignacio Colombres, que tomaría su último vino con Goya, Van Gogh, Bacon, Unamuno y Roberto Arlt, comparece en la galería El Coleccionista.

Escribe  
Belén AGOSTI

## “RETRATOS DE LA VIDA”

EN la galería Redor, de Madrid, se está exponiendo una colección de fotografías recogidas por Publio López Mondéjar bajo el nombre «Retratos de la vida». Son fotografías hechas entre los años de 1875 a 1939. La mayoría de ellas pertenecen al fotógrafo Luis Escobar, nacido en un pueblo de Albacete en 1887, y que a diferencia de otros fotógrafos de la época que instalaron magníficos estudios para retratar a una élite con ambientes para sus fondos, que más que retratos fotográficos, trataban de emular los retratos pictóricos. Escobar, con muy pocos medios y a lomos de una borrica, decide recorrer con el calendario de ferias en la mano los pueblos de la Mancha para ir fotografiando a la gente sin idealizaciones, pero con un gran sentido del gusto por lo popular y consciente de la importancia de la fotografía como documento social. El resto de las fotografías son anónimas encontradas en los baúles o de otros fotógrafos del momento, como Benito Pons, J. Soler, Hortelano y Moreno Ibáñez.

LA exposición coincide con la publicación de un libro del mismo nombre. La edición de este tipo de libro en España es de gran importancia, ya que, a mi juicio, es a lo que debe aspirar la fotografía, a su publicación, para lo cual debemos suponer que en España existe ya un número considerable de gente interesada en la fotografía para que estas ediciones puedan tener lugar.

ESTA exposición tiene como interés especial no el de presentar una serie de fotografías más o menos bonitas o graciosamente curiosas, sino el interés que pueda tener hacer historia a partir de imágenes, esa microhistoria de los pequeños objetos, los cuales forman parte de nuestra vida, la historia de los gestos, de las expresiones de los individuos, incluso la reacción de estas gentes ante un nuevo medio como el aparato fotográfico. Concluyendo, esa historia que no está recogida en los archivos de la tradición escrita. Un historiador norteamericano, Michael Lessy, sacó hace poco tiempo un libro de fotografías llamado «Wisconsin Death Trip», en el que trata de demostrar, a través de estas fotografías, recogidas en un archivo de un periódico de esa ciudad, que hubo una crisis psicológica en la población hacia los años 1890 posiblemente más importante que la famosa crisis del 1929, producida por una serie de enfermedades y epidemias en la población y reflejado en estas fotografías. El libro tuvo gran impacto en los medios especializados, en los cuales se debatió la veracidad de la teoría con grandes controversias; pero lo más importante no fue esto, sino el que empezaron a considerar la fotografía como una fuente de datos imprescindible para hacer historia, datos que hasta el descubrimiento de la fotografía no habían podido ser considerados o habían sido recogidos en cantidades tan minúsculas y parciales por pintores o ilustradores que se los había incluido en la tradición artística, pero poquitas veces se les había utilizado como documento.

EN España hay que mencionar un trabajo de este estilo hecho por Tomás Montserrat, cura de un pueblo mallorquín, Llucmajor, que entre los años 1890 a 1930 retrató a todos los habitantes del pueblo vestidos con sus mejores galas de domingo, constituyendo un documento sociológico de primer orden.

LA imagen, desde tiempos prehistóricos, ha tenido unas características semimágicas y escatológicas, de posesión del espíritu a través de su representación. Ejemplos como el bisonte de las cavernas o el culto a los antepasados a través de su imagen afirman esta teoría. La gran revolución del retablo y la pérdida paulatina de este sentido mágico se da con el descubrimiento de la fotografía. En esta evolución se puede ver cómo anteriormente al descubrimiento de la fotografía el retrato pictórico trataba de sintetizar en un lienzo una serie de características de las personas retratadas que hacían del retrato algo intemporal, al mismo tiempo que su utilidad estaba pensada para un período largo de la vida, incluso para toda una vida. Sólo muy pocos, como los reyes, podían festejar los acontecimientos a través de su plasmación en la pintura. Esta situación da paso a una serie de formalismos iconográficos e idealizaciones que se van perdiendo a medida que se puede reproducir el momento preciso; es decir, cuando nace la fotografía instantánea.

EN la selección de fotografías de esta exposición no está reflejada la evolución de la fotografía durante el período de casi sesenta años, en el que se pasa de la fotografía estática a la fotografía de acción. Es una selección de un tipo de iconografía, la de la fotografía de grupo de los tipos populares de los lugares manchegos, donde, entre otras cosas, hay algo muy delicioso de observar, que es la inocencia o la falsa indiferencia o incluso el respeto que en algunos casos produce el aparato fotográfico.



1937

Escribe  
Pedro FUENTES-GUIO

## DOS POETAS EN EL TIEMPO



Lope Mateo

NO creo equivocarme al declarar que no existe actualmente en Francia ningún poeta comparable, en su dominio a Lope Mateo. Y éste no es el mayor elogio que se le pudiera dirigir. Esto escribía en «Le Courrier Ibero-Americano», de París, en 1958, el crítico y escritor francés Roger Noël Mayer. Ese mismo año, concretamente el 29 de mayo, moría Juan Ramón Jiménez. En 1970, el 6 de junio, cuando las «vagas claridades malvas y verdes» aún llevaban sabor al aniversario de Juan Ramón, el aire de la tarde arrastraba el último suspiro de Lope Mateo.

HAN pasado el 29 de mayo y el 6 de junio, unidos por el brazo del silencio, y la mariposa del recuerdo golpea con sus alas, insistente, el doblez de la conciencia. Quizá porque la frase «amor y poesía, cada día», que el autor de «Platero» tomó como lema, hasta el extremo de que figura escrita, en arco, al pie de la escalera que conduce a la segunda planta de su casa-museo de Moguer, nos dé el aldabonazo, o nos diga que, al menos una vez al año, recordemos la poesía y a sus autores. Porque, si es cierto aquello de que los poetas mueven el mundo, y los condenamos al olvido, corremos el peligro de que el mundo, más que un río en movimiento, sea un remanso de agua estancada, que es lo que ya parece, y cuanto más se agita dentro de sus demarcaciones peor huele.

AL cabo de los diez años de su muerte, de diez años de silencio, serán muchos los que necesiten que les recordemos quién fue Lope Mateo. En tiempos en que apenas existían premios literarios, Lope Mateo, con más de sesenta primeros premios, fue el poeta más galardonado dentro y fuera de España. Premios como el Manuel Llorente, de la Real Academia Española (1945), el de Santo Domingo (1953), Buenos Aires (1960), Nueva York (1962) y el Milenario de Castilla, premio máximo de todos los tiempos (1943), en el que participaron más de trescientos poetas de España y América. Doce gruesos volúmenes de poesía publicados, traducciones de Horacio y Virgilio, versiones de poetas franceses, como Ronsard, cientos de conferencias, pregones y charlas, incontables artículos en periódicos madrileños y catalanes, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, miembro correspondiente de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, y un etcétera interminable son sus poderes, que diría el cardenal Cisneros, con los que, entre todos, le hemos ayudado a conquistar el olvido.

DE Juan Ramón Jiménez sólo recordaré que fue Premio Nobel en 1956, que el 29 de mayo último se cumplía el 22 aniversario de su muerte. Lo demás, lo recordará el lector, como sus charlas con «Platero», cuando le decía: «Vente tú conmigo. Yo te enseñaré las flores y las estrellas». O sus momentos de ensimismamiento, poniéndole colores al aire, o límites al horizonte, desde «el balcón corrido al que yo entraba más que salía delirando de ansia, me era sorprendente palco contra el espectáculo sideral». Y la nostalgia nos lleva a su finca de Fuentepeña, y por el camino «Platero trota en el arroyo, pisa la luna y la hace pedazos». Fuentepeña abre su abanico de soledad, con un penacho blanco de olvido, que martillea el silencio, hecho dolor en la tarde quieta y niña, porque los naranjos, enanos y avergonzados, quieren sepultarse bajo tierra. Ahí está, en el silencio de la tarde, la charla o monólogo del poeta con el burro: «Yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta». Sí, el pozo junto al pino, y... «Platero, si algún día me echo a este pozo, no será por matarme, creelo, sino por coger más pronto las estrellas».

ESO fue lo que hizo aquel maestro de obras de Moguer, que, sin duda, tenía alma de poeta, cuando se arrojó hondura abajo del pozo, para poner fin a su vida. Y, por toda justificación, dejó escrita una carta, que se conserva en el Juzgado de Moguer, y en la que dice: «Me mato, porque quiero descansar eternamente junto a «Platero»».

TODO esto, cuando dos fechas de calendario, casi rozándose, encienden sus pupilas de efemérides, enlazando en aniversario de muerte los nombres de Juan Ramón y Lope Mateo, es preciso recordarlo, quizá mirando el aire tormentoso de un junio más, porque «las nubecillas de vapor celeste entristecían un momento el sol y las flores, rodando vanamente hacia la nada».

Escribe Santos AMESTOY

# Los pabellones nacionales en la Bienal de Venecia

## (discrepancias con Calvo Serraller)

UN artículo aparecido el sábado pasado en el suplemento de arte de «El País», firmado por Francisco Calvo Serraller, me hace volver a la Bienal de Venecia antes de lo que hubiera querido para discrepar, en lo referente a algunos extremos, de lo que allí dice mi colega y buen amigo el crítico del diario matutino.

VAYA por delante (permítaseme confesar que si algo de esto son las polémicas biliosas) que coincido con el colega en la visión general de la Bienal, institución que, próxima al siglo de existencia, ha logrado superar las más adversas condiciones históricas. La presente edición de la Bienal de Venecia prueba con creces esta afirmación. «Conviene recordarlo —escribe allí Calvo Serraller— ahora precisamente, cuando lo que está en crisis es la vanguardia misma y, en medio de una fuerte incertidumbre, la Bienal no ha querido eludir su compromiso de registrar lo que está ocurriendo en el arte actual.» Efectivamente, yo mismo escribía desde Venecia una semana antes que la Bienal es una muestra a todas luces ejemplar. Y que en la presente edición sus organizadores habían tenido la inteligencia de volver por pasiva el actual espectáculo del cambio de rumbo que de hace poco más de un año a esta parte afecta a la producción artística en medio de un clima de consenso pocas veces tan unánime entre la crítica, las galerías y los propios artistas del movimiento internacional. En el mismo momento en el que las diversas estrategias se organizan en torno a la consigna de «los años ochenta» venideros, la Bienal, que este año preside el crítico milanés Achille Bonito Oliva, se compromete a analizar en esta y en la sucesiva edición lo que ha sido el arte de la década pasada (que, en realidad, comenzó en la segunda mitad de los sesenta), a la vez que abre un portillo a lo que va a ser el arte del inmediato futuro. Venecia vuelve a tomar la palabra.

ME satisface también que los dos hayamos subrayado cómo la Bienal tiene, por si fuera poco, la virtud de no olvidar su condición veneciana; condición que obliga. Y mientras ella se integra en la excepcional ciudad de arte, ésta corresponde flanqueando de exposiciones complementarias la muestra casi secular. Este año, por si fuera poco, la Bienal coincide con la adquisición —por voluntad donante de la gran coleccionista recientemente fallecida— de un museo más. La casa-museo Peggy Guggenheim, uno de los más importantes del mundo en obras de la vanguardia histórica cubista y surrealista, que está en Venecia desde 1948, cuando Peggy Guggenheim (que había sido esposa de Max Ernst y lanzadora de Jackson Pollock) expone su excelente colección, precisamente, en la Bienal de Venecia. Luego compra el inacabado palacio dieciochesco de Ca'Vermier del Leoní para que, al término de la «mostra», aquellas obras de arte permanezcan en la ciudad acuática. Yo también soy de los que, como Peggy Guggenheim, piensan que Venecia y Nueva York son las dos ciudades universales. Tan diferentes y tan parecidas en su excepcionalidad.

HACE dos años, a raíz de la anterior edición de la Bienal, tuve la oportunidad de reseñar, aquí mismo, la adquisición de otro palacio-museo, esta vez de un español cosmopolita, Fortuny hijo. Diseñador que durante muchos años trabajó en Venecia, donde todavía subsiste la industria de tejidos por él creada, cuyos brocados y vestidos rememora Proust asociados a Albertine en la Recherche. Fortuny hijo, pese a haber vivido casi toda su vida fuera de España, fue durante varias ediciones comisario español en la Bienal. Tiene razón Calvo Serraller pa-

La semana pasada terminaba el relato de una amplia «paseggiata» por las más importantes exposiciones de la actualidad italiana en los umbrales de un jardín florentino, a la puerta de la exposición —la XVI— del Consejo de Europa,

«Florenza y la Toscana de los Médicis en la Europa de 1500». Permite el lector que en esta entrega nos sigamos demorando y que tan sólo al final nos refrimamos a una parte de aquella exposición de exposiciones para deambular por algunas salas del «palazzo» Strozzi, en las que, bajo el rótulo «El primado del diseño», se exhibe un simpático conjunto de dibujos, pinturas y esculturas



Luis Delacámara

ra sorprenderse. «Venecia es —como en el citado artículo escribe—, en efecto, una bella fiesta artística que no se resigna a contemplarse exclusivamente en las glorias del pasado.»

### LOS PABELLONES NACIONALES

DISCREPO, sin embargo, de la opinión sustentada por mi buen amigo respecto a la aportación de los pabellones nacionales a la Bienal, pues ocurre, por el contrario, que de todas las bienales que llevo vistas, me parece esta edición la que de manera más notoria exhibe una cierta unidad entre lo expuesto en los pabellones nacionales y la temática monográfica desarrollada en el pabellón central («El arte de los setenta») y en los «magazzini» de Le Sale («Abierto al ochenta»). Habrá que explicar en otra ocasión —y aquí no hay sitio— más detenidamente cuál es la actual estructura de la Bienal, lograda tras la contestación del 68 —y una década de tanteos, errores, aciertos y maniobras tendientes a la asimilación de aquella contestación—. Baste decir que la Bienal ha logrado consolidar, frente al sistema de su etapa anterior al mayo (en la que prevalecía la idea de la Bienal como certamen con premios y triunfadores) esta modalidad de exposición temática, que tanto nos complace a Calvo Serraller y a mí y que compromete al desarrollo de ciertas hipótesis de trabajo extraídas de las solicitudes de la actualidad. Parece ser que, en efecto, tiene todavía por delante el difícil problema de la integración de los comisariatos nacionales en su estúpida aventura. Cierto es que ni el desarrollo artístico ni los intereses políticos o comerciales que mueven las participaciones de los diversos países coinciden exactamente

con la unieversalidad de la perspectiva bienalística. Evidente es, todavía, que el mundo es más ancho y variado que el área europeo-americana, el cual por coincidir con el territorio sobre el que se engendró lo más vivaz de la creación artística, sugiere inevitablemente las tematizaciones que la Bienal desarrolla. Ello era ya del todo patente, no sólo cuando visitábamos el pabellón soviético (desde hace dos ediciones cerrado a causa de la postura de la Bienal, respecto a la cultura de la disidencia), sino ahora, cuando China concurre por primera vez con una colección de bordados en los que una vieja técnica se pone al servicio del «kitch» estatal. De manera positiva lo es también cuando ante obras como las de la artista polaca Magdalena Abakamowicz, en la que la integración de la obra en el espacio y en el tiempo, la valoración poética del material y el desarrollo modular de la forma (como hace diez años nos ocurría con el plástico y dramaturgo Josef Zajma, también polaco) nos hacen pensar en unos presupuestos y en un desarrollo artístico que en algunos países del Este no cerriles estéticamente, parecen serenos, al propio tiempo, próximos y divergentes. La obra de la Abakamowicz (como en la Bienal anterior la del finlandés Lanu) resulta en esta edición, a la par que resbaladizamente clasificable, la que de manera más rotunda cautiva, pese a los intereses de cada uno al buen aficionado.

SEMEJANTE interés suscita en el pabellón rumano el pintor de las colinas «mioriticas» Horia Bernea o el impresionante ejecutor de la escultura en madera (que en Rumania, por otra parte, es casi un dogma) Ovidio Maitec.

EN el área occidental, ¿cómo no destacar la impecable obra minimalista del finlandés Matti

Kujasalo, del pintor japonés Koji Enokura, de los italianos Verna, Battaglia, Griffa, Olivieri o Luca y Maria Patella? El descubrimiento interesante del pintor peruano Joaquín Roca-Rey. La coherencia del pabellón venezolano que ha tratado de mitigar su «marca optical» —debida a sus dos grandes nacionales, Soto y Cruz Diez— y presenta artistas provenientes de otros territorios formales y expresivos. Todos ellos, de una u otra manera, como los artistas del pabellón británico, Tim Head y Nicholas Pope, son autores inscritos en la estética de los setenta, signo bajo el que, como sabemos, se presenta la actual edición de la Bienal veneciana.

MUCHO más discrepo de mi colega en aquel pasaje en el que, aun haciendo excepción de calidad, califica al pabellón americano de ecléctico, cuando, en verdad, se trata de la muestra nacional más sistemáticamente ajustada al paradigma de la Bienal. Se trata allí, en efecto, de hacer un amplísimo balance de los setenta y de dejarlo «abierto a los ochenta». Una larga nómina, desde el conceptualista Oppeheim a la pintora de los «eighthies» Susan Rothemberg... Exposición asistida por muchos estudiosos y dirigida por Janet Kardon, orientada según un criterio interdisciplinar coherente con el intermedialismo del arte de los setenta, que, junto a obras estrictamente plásticas, exhibe partituras de Steve Reich o metafóricas arquitectónicas. El pabellón americano, lejos de ser ecléctico, es tan consecuente con el desarrollo de un tema como en la pasada edición de la Bienal también lo fuera, limitándose a la exhibición de la obra del pintor Diebenkorn y del fotógrafo Callahan.

### EL PABELLON ESPAÑOL

DESDE la contestación a la Bienal de Venecia y el subsecuente acto de solidaridad de un puñado de artistas españoles en la edición del 70 (que la semana pasada referí) no hemos dejado de repetir más de uno que debería acometerse la reforma del sistema y práctica de nuestro comisariado en Venecia. No se nos oculta que el tema es arduo. Ni que las asociaciones y corporaciones relacionadas con las bellas artes, los pintores, las galerías, los críticos, las publicaciones estarían dispuestas a dejarse consultar. Perdida la rentabilidad que en algunos momentos el antiguo régimen supo extraerle en beneficio de su imagen exterior, nuestra presencia en Venecia ha visto durante la década que termina muy devaluada su utilidad (ni siquiera comparece ante el público español). Mientras tanto, la Bienal de Venecia se ha reajustado y sigue consolidando su valor de plataforma y punto de contacto, del que sería mezquino no aprovecharse.

En tales circunstancias, cabe decir que el pabellón español de este año salva con buenas composturas las apariencias. Sin duda, con mayor fortuna que el elenco presentado a la anterior edición, que también las salvó. Tiene además un mérito menor, pero —ya digo— dadas las circunstancias, muy valioso. Y es que en el actual momento de transición, que incluye también a la dinámica de la producción pictórica, varios de los artistas que este año concurren hubieran podido ver pasar —saltada— su bienal, de haberse hecho una selección más próxima a la sugerida por Calvo Serraller en su artículo. Digámoslo claro: el mediocre sistema de organización de nuestro comisariado ha mantenido, al menos (y con esa medida se le ha juzgado) la justicia distributiva.

Lamento vivamente el error de mi compañero, quien a raíz de la fallida exposición española en el Guggenheim Museum de Nueva York, empleaba en las mismas páginas argumentos de tono y naturaleza similares a éstos que yo he traído para justificar provisionalmente la presencia española en la bienal de este año. Mi opinión es —ya se puede deducir de lo que precede— que la lista de Calvo Serraller equivoca destinatario y señas: la mayoría de los artistas que cita son del tipo «eighthies», «new images», «Renaissance society» o, como prefiere la bienal, «Aperto 80». Del tipo, en suma, de aquella exposición que desaprovechó el nombre «New Images from Spain», y que mi amigo justificó. Por el contrario, el lema de la bienal —bien vale recordarlo una vez más— era la revisión de los 70, y en la revisión de los 70 españoles faltaban flagrantemente (claro que también otros) estos artistas.

Discrepo, además, de las preferencias de Calvo Serraller en el pabellón español. ¡Claro que Gomila y que Juan Martínez! No así la admiración que le han suscitado Arranz Bravo y Bartolzzi, que a mí (conocía sus «mides universales» sólo en el catálogo de Barcelona) se me derrumbaron. Reconozco que habría tela para cortar, pero no voy a iniciar un nuevo turno de argumentos.

Voy a decir, por el contrario, que Luis Delacámara (el pintor a quien yo había llamado abusivamente «manierista» en el texto del catálogo veneciano, otro discriminado por mi buen amigo) se me afirmó allí. A los pocos días, en el florentino palacio Strozzi —el primato del diseño—, me veo entre los manieristas medicos al abandonar la sala «Andrea del Sarto y sus Amigos». De pronto, Pontorno, Berbrugete, Rosso Fiorentino, Bronzino. Otra vez aquellas miradas (vide, «Sagrada conversación», del Pontorno) suspendidas en el infinito de las perspectivas que se pierden y se entrecruzan sin encontrarse, todavía hoy.