

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal  
del diario PUEBLO

Sábado 20 de septiembre  
de 1980



## QUEVEDO

(1580-1980)



Escribe Guillermo CARNERO

### ...O LA AMBIGUEDAD

**E**N este año de 1980 se cumple el cuarto centenario del nacimiento de Francisco de Quevedo. La celebración del centenario ha tenido siempre enemigos burlones que no ven en ellos más que la ocasión propicia para que la casta profesoral saque en procesión a sus santos tutelares y les sacuda el polvo de un siglo. El descrédito de las instituciones docentes, moneda corriente en los últimos decenios, efecto de la general desconfianza contra todos los organismos del Estado, propiciará entre nosotros más de un comentario sarcástico a propósito de un supuesto interés a fecha fija por el ilustre cojo de ambos pies. Y nada estaría más lejos de la realidad. Quevedo no es hoy objeto de una maniobra de autoensalzamiento gremial, porque nunca ha dejado de merecer atención, y su bibliografía es una de las más copiosas y constantemente aumentadas. Su centenario servirá para recapitular información, contrastar puntos de vista y obtener conclusiones, pero nunca será el resultado de una rutina gremial, ni el síntoma pasajero de un interés prefabricado.

#### ● QUEVEDO Y PALLADIO

No sé si se ha señalado, ya que el año del nacimiento de Quevedo es el mismo de la muerte de Palladio. La coincidencia es simbólica: desaparece un genio del Renacimiento y nace otro del Barroco. Ya sabemos que la realidad del devenir de las épocas históricas no es tan simple: unas se encabalgan a otras, la cronología cambia de país a país... Pero a veces el azar simplifica la estructura y la lógica de la Historia. Palladio cree en la simetría, el equilibrio, la belleza matemática del orden y el reposo y, sobre todo, en la continuidad estética y cultural entre el pasado glorioso de Roma y un presente presidido por la confianza en la razón; una razón que no excluye el estallido de lo «maravilloso razonable», como en el teatro de Vicenza. El Barroco, por el contrario, no gusta de la claridad: oculta las líneas maestras del diseño, juega con los efectos emocionales de la masa y el color, apela a la sensibilidad más que a la inteligencia (en el sentido cartesiano de la palabra, porque no hay mayor fiesta de la inteligencia que ponerla en lucha consigo misma mediante la ambivalencia y el equívoco). El Barroco huye de la inmediatez y la transparencia expresivas. Más que comunicar por vía intelectual, quiere impresionar por vía afectiva.

El Barroco, fundado en la afectividad y el dinamismo, acaba con la norma clásica de Belleza, y pone su punto de mira en la conmoción de los sentidos. En una época donde toda apariencia se considera materia prima de la interpretación (es la época de las alegorías, de los emblemas y de las Empresas), el Barroco juega con la multiplicidad del significado. Léase en Gracián la teoría de las delicias intelectuales a que da pie el equívoco. Ese desplazamiento hacia el significativo, que da también razón del arte europeo en los últimos cien años, es lo que convierte a los hombres del Barroco en nuestros semejantes.

(Pasa a la página siguiente).

(Pasa a la página siguiente).



Santos  
AMESTOY

## PIAGET

(agosto 1896-septiembre 1980)

**L**A necrológica es uno de los géneros a los que uno está expuesto en ejercicio de esta profesión. Sin embargo, a quienes nos ha tocado practicar la información periodística acerca de los hechos culturales durante la década que ahora se cierra, nos ha caído encima el aluvión del necrologismo como consecuencia de lo que ya he llamado más de una vez la muerte del siglo XX. Uno tras otro, los grandes espíritus del novecientos, generalmente longevos y de oceánica obra, han ido muriendo, como quien dice, en nuestros brazos, de periodistas y escritores de periódicos, forzados necrólogos. En nuestros brazos se muere el movimiento moderno

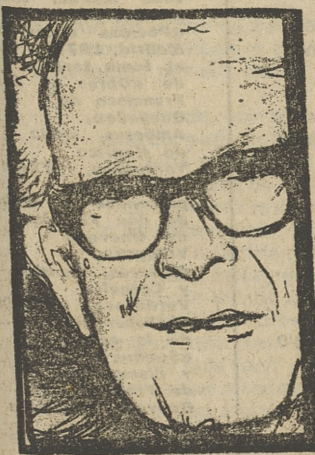
**E**N estas páginas posmodernas pensaba yo haber hablado de otros temas (tales como la exposición «Florenza y la Toscana de los Médicis», de la que apenas tuve tiempo de ocuparme antes de nuestra obligada y prolongada ausencia estival) hasta que ha venido a caer en ellas la desagradable noticia de la muerte de Jean Piaget, epistemólogo moderno, suizo y con apellido de relojero ginebrino, a quien —a pesar de sus protestas en contrario— la vulgarización científica y la pedagogía aplicada han confundido con un psicólogo infantil, cuando en realidad fue un constructivista; más próximo a las vanguardias (el término clave de la «modernidad») marcadas por el signo de la

construcción que a las presididas por los símbolos de las pasiones. Por singulares que hayan sido los caminos recorridos y los objetos de sus estudios, Piaget tiene ya un sitio preeminente en el panteón de los novecientistas que han soñado con la construcción «ex novo» de un universo de «estructuras no preformadas», no teñidas de presupuestos innatistas y reducidas al pragmatismo empirista. Antibehaviorista y antifreudiano. Ni idealista ni realista, su sentido de la «modernidad» le llevó a intentar la construcción de una ciencia nueva que, pese a lo que cree más de un pedagogo «moderno», no es la psicología. Como Bachelard, trató de construir una epistemología que él llamó genética. Como el gran maestro francés optó por el método dialéctico, aunque derivado hacia el subjetivismo como sistema para pensar la construcción genética. ¿Qué quiere decir esto?

**E**N primer lugar, que su estudio acerca de la estructura del conocimiento humano (analizado sistemáticamente por él y por sus colaboradores en el Centro de Estudios de Epistemología Genética) no trata de hallar la génesis como origen, sino describir las génesis que demuestran que nunca hay comienzos absolutos. De ahí su reduccionismo —su vanguardismo—: todo es génesis.

(Pasa a la página siguiente).

(Pasa a la página siguiente).





## QUEVEDO O LA AMBIGÜEDAD

### ● TRAVESURAS DEL INGENIO

Es habitual entre los estudiosos de Quevedo señalar lo contradictorio de su obra considerada en conjunto, y de su personalidad misma. Junto al denso y emotivo poeta amoroso, el del célebre soneto «Cerrar podrá mis ojos...», está el poeta jugueteo, burlesco y festivo de las letrillas, los sonetos satíricos y las jácaras; al lado de la superior destilación de la herencia petrarquista, superadora del tópico y unida a una amarga y radical concepción de los logros de la aventura humana, nos encontramos con un manejo desenfadado e irrespetuoso del legado del Humanismo (que se observa también en Góngora y Velázquez, en el mismo terreno; degradación de mitos y arquetipos literarios). Si el Quevedo más conocido es el del Discurso de todos los diablos, El siglo del cuerno, Las zahurdas de Plutón o La visita de los chistes, no hay que olvidar que de la misma pluma salieron La cuna y la sepultura, La vida de San Pablo o el Heráclito cristiano. Si la cronología pudiera explicar algunas de estas ambivalencias, fallaría ante la mayor parte de ellas. El manejo de diversos registros en pensamiento y estilo no es cosa que deba sorprender en un escritor de tiempos de Quevedo, cuando las relaciones entre autor, obra y público y el sentido social de la actividad literaria no eran los mismos que en nuestra Edad Contemporánea. Unos trescientos años antes de Quevedo nace otro gran escritor castellano que se caracteriza por enunciar puntos de vista aparentemente irreconciliables, no ya en obras distintas, sino en el seno de una misma y única obra: el Arcipreste de Hita. Actualmente nos sentimos obligado a explicar las contradicciones de esa clase porque desde el siglo XIX el escritor se siente identificado con los escritos que son su retrato ante los demás, su tarjeta de identidad y su razón de ser; cuando un Pessoa quiera diversificarse para ser leal a sí mismo se sentirá obligado a recurrir a los heterónimos. Un escritor del pasado puede permitirse el lujo de sentirse artesano y no creador, y como tal artesano manejar los materiales y herramientas que en cada caso le convengan. El orgulloso endiosamiento del escritor contemporáneo, que se enfrenta con su obra en la mano al veredicto de la posteridad, igual que los reyes absolutos decían responder ante Dios de sus resoluciones, es un absurdo en tiempos de Quevedo. No quiero decir que falte en él y en sus contemporáneos el compromiso con la propia conciencia a la hora de escribir, ni mucho menos el apego a la fama póstuma; pero en la sociedad del Antiguo Régimen ser escritor era a la vez menos y más que hoy. Menos en cuanto a difusión y las consecuencias de todo orden que de ello se derivan, pero más porque alguien que gracias a los partos de su ingenio se hiciera nombrar en un par de salones nobiliarios podía alcanzar, de manos del nepotismo y el favor de los poderosos, la administración y la diplomacia, o convertirse en escritor áulico, «oficial» diríamos hoy, funcionario literario a sueldo, ingenio amaestrado de los concejos municipales, los grandes políticos o la Casa Real. Los mayores genios del Siglo de Oro, Quevedo, Góngora, Lope, Calderón, tuvieron bien presente ese manejo pragmático del ingenio literario, con mayor o menor fortuna. Algo sumamente lógico en un momento en que ni sentido tenía hacerse la pregunta de Larra: ¿quién

es el público y dónde se le encuentra? Si la sociedad aprecia el ingenio, ríe las burlas, se conmueve ante los sentimientos elevados y cree en la ascética cristiana, ¿por qué no darle gusto en todo ello? Sobre todo si se hace sin traicionarse, como lo hizo Quevedo, porque en él cabían con idéntica verdad todas las antipodas espirituales que expresó en sus obras, en prosa y verso. Si la lógica del momento histórico impulsaba al escritor a dar ante todo imagen de erudición, profundidad e ingenio, y ello sin menoscabo de la ortodoxia (en ocasiones el ingenio chocaba con los debidos respetos, como el mismo Quevedo comprobó en sus encontronazos con la censura), y si la exhibición de tales cualidades era una posible vía de ascenso social, por facultar la posesión de capacidad mental reconocida para el desempeño de puestos de criado distinguido, no debe extrañarnos que un hombre de inteligencia despierta no se preocupase de ser coherente y monocorde, y al ejercitarse por las diversas vías del ingenio descubriera su propia complejidad intelectual y moral, y nos hiciera, a sus futuros lectores, el regalo de tan estupendo espectáculo.

### ● QUEVEDO Y LA POLITICA

Hubo de meterse en todo don Francisco, hasta en política. Y no me refiero a sus andanzas con el de Osuna y a sus no del todo claras relaciones con el Conde-Duque, sino a algo más peliagudo para aquel que pone más precio al sonido y orquestación de las palabras que a las ideas que en ellas andan revueltas. Me refiero a la política escrita. Esa es la zona de la obra quevedesca que menos favor le hace, y que más pronto se ha hundido en el olvido. Obras que han pasado a la historia casi como meras curiosidades, por ser quien fue el que las compuso. Una España defendida y muy mal defendida, con argumentos de valentón y de truhán de las letras, pataléa retrógrada de nacionalismo destemplado en quien quiere excusar lo inexcusable, y en cierta medida, se da cuenta de que falsea, si de su misma mano ha de salir la biografía del oro español, que «es en Génova enterrado».



porque ni el Estado, ni la Iglesia, ni la nobleza, ni las costumbres, ni el carácter nacional resultado del Gobierno de los Austrias permiten que la riqueza del país y de su imperio sirvan para nada productivo, ya casi ni para ganar batallas. Una comedia sobre cómo ha de ser el privado o favorito del rey, algunos poemas cuyo carácter censorio se evapora o se queda en chiste sin filo, y una Política de Dios... de puro disparate y desvarío en su misma concepción, de notable insuficiencia y vaguedad en su temática, y de retrógrado y mercenario halago de los peores excesos de la monarquía autoritaria. Obra retrógrada no en relación a los principios fundamentales de derecho público del Siglo de las Luces francés, o de la teoría política de un Hobbes (que sólo tenía ocho años menos que Quevedo), sino comparada con el pensamiento de un Juan de Mariana, que había nacido cuarenta y cuatro años antes que Quevedo. El profesor Blecuha ha demostrado en un conocido artículo que el soneto «Miré los muros...» no es una lamentación ante la decadencia española, sino una reflexión moral sobre el paso del tiempo y la decadencia del cuerpo a consecuencia de la edad. No podía esperarse otra cosa del pensamiento político de un hombre que tenía entre sus lecturas predilectas el Libro de Job y a quien no preocupaba más tiranía que la de Satanás.

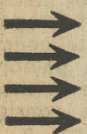
### ● QUEVEDO Y LA PICARESCA

El Buscón es lo primero que viene a la mente cuando se trata de los equívocos que plantea Quevedo. Y aquí llueve sobre mojado, porque el mismo concepto de «literatura picaresca» parece obra de la Fata Morgana, que, como es sabido, se caracteriza por hacer que las cosas se vean múltiples. Cuando se quiere hacer un modelo ideal de lo que es la literatura picaresca, las novelas que en ella se suelen encuadrar se van esfumando una tras otra, y se acaba concluyendo que el género tiene tantas familias como obras individuales. Las fronteras entre la «picaresca» y la narrativa «de aventuras con

ingredientes picarescos» no son fáciles de trazar, y algo tan básico como la intencionalidad crítica y el significado del realismo en tales novelas es todavía materia de especulación. Pero incluso suponiendo que estuviera muy claro lo que es la novela picaresca, no dejaría la de Quevedo de plantearse como un problema. El carácter problemático del Buscón es el mismo de los Sueños. Se viene hablando de pesimismo radical de Quevedo, de su escepticismo en lo que toca a los valores de la vida, la razón y la virtud, de su senequismo... Desde tales presupuestos no es posible que un hombre descienda a distinguir lo justo y lo injusto en la organización social. Si los Sueños son una crítica de la España de principios del XVII, es una crítica que no acierta, porque la emprende con quien no debiera y respeta a quien habría que encausar si hubiera propósito de denuncia. Claro que denunciar en aquella España es locura y no puede pedirsele a un escritor de nombre y domicilio conocido. Puede de todos modos dejarse el interrogante sobre el escepticismo de los Sueños (y sobre otros posteriores, como, por ejemplo, el del primer Larra). ¿Nos aclara el Buscón la duda? ¿Cómo hemos de leer el extremado humor negro de esta novela, la degradación que nos presenta (hasta el canibalismo), el ir y el venir de su galería de escorias humanas entre la miseria y la inmundicia, y su complacencia en impedir que el protagonista se sacuda el fango en que ha nacido, relatando sus infructuosos esfuerzos para esquivar un destino de deshonra y de miseria, destino que no es históricamente inverosímil? En resumidas cuentas, ¿hemos de entender el realismo de la novela como una denuncia contra una sociedad en cuya propia lógica está el no ofrecer esperanza alguna de superación, de dignidad y de trabajo honroso, y el condenar, por lo tanto, a los no privilegiados a la vida buscona? Sobre este punto no hay acuerdo de opiniones, pero quizá haya de prevalecer la tesis del profesor Lázaro Carreter. No hay en el Buscón intención social ni didactismo ético, y Quevedo no ha querido más que hacer reír a sus lectores con el espectáculo de la desgracia y la injusticia.

### ● EL ARTE DE LA PALABRA

Quevedo es para Lázaro Carreter un esteticista, y si su obra es discutible por muchas razones, merece todo respeto considerada creación de lenguaje. «La grandeza de Quevedo es verbal», dijo Borges hace ya bastantes años. Si el pensamiento de Quevedo es materia de controversia, a nadie se le ocurriría poner en tela de juicio su capacidad para poner las palabras al rojo vivo, forjarlas con un par de mazazos precisos y servirselas al lector echando chispas. La lucha de Quevedo con el lenguaje está llena de verdad y de dinamismo afectivo; Dámaso Alonso lo puso de relieve en su Poesía española. Acaso comprendamos a Quevedo intentando descubrir cómo la creación verbal, en busca de plasticidad y colosalismo, genera un subproducto que podría llamarse pensamiento, a falta del vocablo más adecuado. Spitzer, el profesor Emilio Alarcos y tantos otros han abierto el camino hacia una comprensión de Quevedo desde el lenguaje. Ver como genial arquitecto de palabras, a quien no creyó en las ideas será posiblemente la mejor manera de no traicionarle.



## PIAGET

Y, en consecuencia, su propuesta de acción, su poética —diría yo—: hay que conocer todas las génesis posibles.

La idea de génesis, por otra parte, parece devorar la idea de dialéctica hasta el punto de que ésta sería, en última instancia, la expresión sistemática de la propia genética. Nada más, pues, que un método. Piaget lo manifestó así muchas veces. Por ejemplo, en su trabajo sobre Monod, encabezado por una declaración de intenciones en la que confiesa su interés en poner de relieve una «gran independencia respecto a las tendencias de moda —entonces, añadiríamos nosotros—, como la dialéctica de la naturaleza» y la defensa de una concepción de la dialéctica «que no es la de ninguna escuela». Encerrada en un paréntesis, en el mismo párrafo se puede leer una inequívoca toma de postura: «varios marxistas vieron en esto —afirma— una convergencia con sus tesis, pero reconociendo

en ello un simple encuentro». Sería ésta una dialéctica del sujeto; una descripción genética de la dialéctica de las autorregulaciones del sujeto que conoce y que construye su conocimiento en la relación con los datos exteriores que recibe y que actúan sobre su organismo humano. Su insistencia (en su cincuentena de libros y de sus colaboradores en los veintitantos tomos del Centro de Estudios de Epistemología Genética) sobre la psicología del niño y el dominio de la biología tiene que ver con su vuelta teórica a los orígenes en los que pretende, como hemos visto, despejar toda hipótesis inmanentista, todo absoluto originario.

TAMBIEN Einstein —la observación no es mía, sino de Bachelar— da la sensación de prescindir de toda historia, de todo pasado, de todo origen. La relatividad borra la historia. Husserl, otro espíritu novecentista, también participó de esta modalidad moderna,

y su filosofía da la sensación de una metafísica sin pasado. Por el contrario, Freud construye el universo del alma profunda pautando sus descripciones en los grandes símbolos contenidos en la mitología clásica. Proust desentraña los símbolos en la arcadia (y en el infierno del presente). Piaget, novecentista de la segunda generación, procede respecto al inventor de la psicología moderna como los novelistas del «nouveau roman» respecto a Proust, desmenuzando la estructura de la pasión en términos de objetividad. No es extraño que el mayor momento de reconocimiento universal y de interés por su trabajo tuviera lugar en la década de los cincuenta.

EL invento, el «ismo», la escuela de Piaget, consistió en el intento de plantear las cuestiones filosóficas empíricamente para constituir la epistemología como ciencia independiente de la filosofía, aunque ligada interdisciplinariamente a la biología y a todas las ciencias humanas. Estos modernos del siglo XX nos han devuelto, quizás a pesar suyo —y a pesar de sus métodos «fríos»— la dimensión misteriosa de los grandes temas. Einstein, Bergson, el Espacio y el Tiempo, Husserl, el Fenómeno, la Intuición de la Esencia... Piaget, el Conocimiento. Ya digo: se nos está muriendo la modernidad.

### LOS GRABADOS

de estas páginas sobre Quevedo corresponden, por lo que respecta a las musas (reproducidos de la edición de José Manuel Blecuha en Castilla «Poemas escogidos», Madrid 1974), al tomo tercero de «Obras de don Francisco de Quevedo», Amberes, viuda de Henrico Verdussen, 1726. Otro grupo pertenece a «Obras de don Francisco de Quevedo Villegas», Amberes, Henrico y Cornelio Verdussen, MDCXCIX, en reproducción de la edición de «Sueños y discursos», de Francisco de Quevedo, realizada en Castilla por Felipe C. R. Maldonado, Madrid, 1973



Escribe  
Francisco  
YNDURAIN

## PRESENCIA DE QUEVEDO

**S**UELEN los centenarios dar ocasión para revisiones de los grandes del pasado, y ya se sabe que la Historia la hace la posteridad, dicho sea con perdón de Perogrullo. Y la hace desde nuevos supuestos y con criterios que no siempre fueron válidos o siquiera considerados en el momento histórico de los conmemorados. Habría que dar vuelta a la frase de Cicerón: «La Historia es maestra de la vida», trocándola en: «La vida es maestra de la Historia». Todo esto viene a cuento de cuál es nuestra recepción de la obra de Quevedo en nuestro hoy. Se ha dicho muchas veces que un «clásico» —entre otros significados— es quien pervive en la estimación de más duradera posteridad. Claro que hay pervivencias de muy distinto radio, y tampoco faltan otras de mera repetición supersticiosa, algo así como la beatería cultural.

**M**E gustaría saber cuántos lectores no profesionales u obligados —exámenes, oposiciones y demás ingenios coactivos— leen hoy a Quevedo, y cuáles entre sus obras. Valdría la pena hacer un sondeo. Nuestro escritor ha pasado, y quizá aún dura, por una fama espúrea y de baja ley como padre de chistes y dichos procaces y sucios hasta la asquerosidad más repelente. Verdad es que algo hizo él por ganarse tal fama, especialmente en sus escritos volanderos que fueron como una especie de periodismo sin periodicidad, pero con la ágil e inmediata comunicación en comentarios de actualidad. La nota censoria y satírica venía casi obligada para este medio y modo de comunicación.

Menos popular, naturalmente, ha sido el otro, los otros Quevedos, que tienen una variada nómina de títulos y de géneros, de tonos y de empeño. Si se examina su poesía sorprende, y admira casi siempre, la variedad de cuerdas que ha hecho sonar y que nos siguen y habrán de seguir sonando como hazañas de expresión y, aunque no siempre, de levantados sentimientos y visiones. En el teatro, que apenas cultivó, nos ha dejado una obra excepcional en su COMO HA DE SER EL VALIDO, que se sale de los cauces triviales, además de entremeses de comedia desgarrada. En cuanto a las obras graves, las que le sirvieron de consuelo en sus trabajos, o las que dedicó a la acomodación de filósofos paganos a la ortodoxia suya, junto con sus traducciones y discursos de autoridades —implares en ética y política, todo este conjunto de obras me temo que han perdido actualidad. Quedan las obras en que pudiera haber tenido más inventiva: Los SUEÑOS y EL BUSCON. En los primeros se advierte una potencia de invención visionaria, que probablemente no buscó. Su infierno, diablos y condenados están instalados en un mundo no fantástico puro, literariamente hablando, porque

el interés del escritor se limita a darnos un repertorio de tipos condenables, y condenados, en trazos de vigorosas caricaturas. El que busque allí visiones y fantasía quedará defraudado. Ni tampoco quedará satisfecho quien espere algo que no sea meramente arbitrario en la condenación de sastres, boticarios, alguaciles, barberos, alcahuetas, «pidonas» y «tomascas», con otros personajes de más honorable profesión. En cuanto a EL BUSCON, si ofrece alguna singularidad digna de nota en un género ya conformado cuando lo publica, me parece que es lo recargado de las tintas en un cómic que provisionalmente llamaré grotesco y la más horrenda escena que recuerde de entre los más valientes tremendistas en nuestras letras: recuérdese el capítulo en que Pablos va a recoger la herencia de su padre, honrosamente ajusticiado y delicadamente convertidos sus restos en relleno de pasteles de

hojalдре. A ver quién da más. Valle-Inclán, en su AGUILA DE BLASON, por ejemplo, no llega a la antropofagia: se limita a la cocción de un desenterrado para vender su esqueleto en la Facultad de Medicina de Santiago, mientras la Pichona y su amante se regodean al margen.

Tal vez por deformación profesional, y de gusto, lo que me parece más vivo y fecundo en la obra de nuestro escritor es el dominio del lenguaje, su capacidad para crearse un estilo inconfundible que sorprende por lo vario y rico. Tuvo atención curiosa para las jergas literarias o literaturizadas, especialmente para la de germanía, se burló del lenguaje coloquial, lleno de modismos y frases hechas, pero las utilizó, éstas y aquéllas, con singular oportunidad. Como creador de palabras nuevas, acudiendo a los recursos de que dispone la lengua, no tiene igual en su tiempo. Percibe y domina el juego de rima y medida, de ritmos y efectos acústicos en el verso, desde la acrobática agilidad al más solemne tono. En la prosa, con igual desenvoltura, acomoda voces, construcción y empaque a cada ocasión y materia, tal vez con marcada emulación al troquelado de la prosa senequista. Quevedo tuvo una ciencia problemática del lenguaje literario y del de cada día, más un extenso horizonte de lenguas extrañas como traductor, que lo fue, de Jeremías, Job, Epicteto, Focílides (o de obra tenida por suya entonces), Plutarco, Séneca, San Francisco de Sales o Malvezzi.

Ni se limita a una mera versión, sino que se plantea problemas de interpretación más fidedigna de los textos con

rigor y sentido filológicos, claro que a la altura del saber en su tiempo. Y, como contraste, se burla de los eruditos extranjeros que apuran la crítica textual de los clásicos y cifran todo su saber en esas que el nuestro relega a plano de interés secundario respecto de problemas que afectan a nuestra condición moral. Su curiosidad y fino sentido literario, no limitado a escritores de su cuerda, nos los prueban las ediciones que dispuso para obras de fray Luis de León y de Francisco de la Torre, más bien polarmente alejados de su propia escritura.

Posiblemente, la mejor lección que nosotros y las generaciones venideras han de obtener en los escritos de Quevedo sea ese dominio del lenguaje, desde el coloquial hasta el más castigado, el afán de precisión y, no menos acusado, el dominio de los recursos creativos de nuestro vocabulario por los procedimientos potenciales que la lengua posee como algo muy caracterizador y en todos los países hispanohablantes. No es, pues, extraño que hayan sido también escritores de ultramar los que hayan elogiado en Quevedo esa capacidad que nos es congenial y sirve para actualizar y matizar conceptos, acciones y cualidades en cualquier nivel idiomático. Alfonso Reyes, Borges, Lezama Lima, entre otros, corroboran algo tan decisivo a la hora de juzgar la valía de un escritor. Ramón Gómez de la Serna en su biografía QUEVEDO —tan ramoniana— se percató, más intuitiva que gramaticalmente, de cómo el escritor «poseyó y se dejó llevar por los misterios de la genética del lenguaje creador... Fue el mejor derivador de la lengua hacia moldes nuevos y audaces». En lo que Ramón tampoco se quedó atrás, bien que con muy otro humor y con quizá más desenfadada inventiva. He ahí un ejemplo fecundo y perdurable, no sin atender al consejo machadiano: «Abejas, cantores no a la miel, sino a los flores».



Escribe  
Angel  
LAZARO

## EL QUEVEDO PROFETICO

**P**OETA y profeta son, como se sabe, sinónimos. Por eso también al poeta se le llama vate, es decir, vaticinador. Pues bien, hay una estremecedora profecía de Quevedo que, adelantémonos a decirlo, después de cumplida está en su etapa favorable de nuevo, por el fenómeno pendular de la Historia. De manera que no tenemos inconveniente en declararnos optimistas para este último cuarto de siglo español en que se cumplan quinientos años (1492-1992) de la fecha en que, según Quevedo, a través de Colón, los godos españoles pasaron «al ignorado cerco de esta bola».

La profecía quevedesca dice así en los catorce versos de un soneto sin estrambote:

Advertencia a España

de que así como se ha hecho señora de muchos, así será de todos envidiada y perseguida, y necesita de continua prevención por esa causa.

Un godo, que una cueva en la montaña guardó, pudo cobrar las dos Castillas; del Betis y Genil las dos orillas, los herederos de tan grande hazaña. La Navarra te dio justicia y maña; y un casamiento, en Aragón, las sillas con que a Sicilia y Nápoles humillas, y a quien Milán espléndida acompaña.

Muerte infeliz en Portugal arbola tus castillos. Colón pasó los godos al ignorado cerco de esta bola.

Y es más fácil ¡oh, España! en muchos modos que lo que a todos les quitaste sola, te puedan a ti sola quitar todos.

Tal es la historia de España encerrada en las catorce líneas de un soneto, que tal poder de síntesis puede y debe tener el verso, cuando no es hinchazón, sino moneda acuñada para siempre.

Como se ve, la profecía quevedesca se ha cumplido, porque España ha ido perdiéndolo todo; y dos mujeres, americana la una y española la otra, Gabriela Mistral y María Zambrano, dos grandes mujeres de nuestra época han acuñado también frases como monedas de oro: «la gran perdedora», ha llamado Gabriela Mistral a España, y «toda grandeza se paga», ha sentenciado María Zambrano.

Profecía cumplida, porque España se quedó al cabo sin un palmo de tierra de cuanto fue suyo; pero, puesto que España ha pagado ya su deuda, lógico parece que vuelva a recuperarse, no para volver a hacer suyo cuanto perdió, sino un poco como esas matronas, abuelas ya, que habiéndose quedado solas, ven un día cómo su prole vuelve al regazo, esto es, a las raíces.

No hay que hacerse demasiadas ilusiones, pues no está el horizonte del mundo para ello. La profecía es ahora más bien funesta para todos: las armas nucleares amenazan de un lado y otro, Este y Oeste, con arramblarlo todo, o sea, pulverizar las dos mitades del planeta, el Viejo Continente y el que España le regaló al mundo un día del que pronto se cumplirá medio milenio.

Total, que no habría perdedores ni ganadores, y que todo lo que ganó un día España, y que luego le quitaron entre todos, se verá reducido a cenizas, como Hiroshima y Nagasaki. Dos precedentes nada alentadores, dos ejemplos de exterminio que ni siquiera Quevedo en su estremecedora profecía hubiera podido prever.

Un espíritu en cierto modo quevedesco, Ramón Gómez de la Serna, el Picasso de la literatura contemporánea,



hizo otra profecía: la del almotrón; una bomba capaz de destruir todos los arsenales atómicos, con lo cual la humanidad quedaría libre de la amenaza atómica, esa nube negra que está empujando a los hombres de la sociedad de consumo a consumirlo todo antes de que todo se acabe.

Consciente o subconscientemente, el hombre de hoy, en todas las partes del mundo —este mundo que un día señoreó España—, «no se ponía el sol en sus dominios», actúa arrastrado como por una inminencia de catástrofe, y ya no trata de repartirse el mundo, ni de revanchas como la que auguraba el soneto preventivo de Quevedo, sino simplemente de sobrevivir, de vivir todos con paz en esta gran bola —hoy del tamaño de una lenteja, gracias a los medios de comunicación— como la llamó aquel señor Quevedo de las cenizas gloriosas: «polvo será, mas polvo enamorado». La otra cara quevedesca, la apasionada y honda. Y así nos da el consuelo de que aun reducido a polvo el hombre, seguirá siendo polvo enamorado, presto a resucitar al menor soplo.

Augur terrible, como todos, Quevedo. Pero señor de la muerte y de la esperanza.

Escribe Andrés TRAPIELLO

## LA VOZ DE UN OSCURO DOMINIO

**P**ARA amar en silencio / la carne no es indispensable. Y si la carne no lo es, menos aún la muerte en su dominio. De ahí que no digan toda la verdad quienes difundieron que Juan Larrea murió vencido sobre tierra americana. No pudo ser vencido por un trasmundo quien en éste lo fue siempre, vencido y alejado. J. L. no pisó con pie de sombra el lugar de lo cierto, de lo hondamente seguro que es la muerte. Por una doble razón no pudo hacerlo: fue siempre sombra. J. L. no murió. Estaba muerto. Nació a la muerte, haciendo en ella vuelo y nido, un Viernes Santo, hacia 1937.

Tampoco hasta este año de resonancias épicas podría hacerse un cómputo veraz de su existencia. ¿Que nació en 1895? El respondía con las queridas palabras del converso Pablo: No se nace con la carne, sino con el espíritu. ¿Que escribió poemas embarcado en la batalla ultra? Esta peculiaridad a nadie le confiere un ser. En una ocasión, J. L. recordaba que Cansinos fue quien le prestó «Hallali», «Tour Eiffel» y otros poemas árticos de Huidobro. Eran los tiempos en los que el cisne de Rubén llenaba de lazos negros el cielo patrio. Sabemos de Cansinos porque Borges le atribuye periódicamente, con insistencia prometeica, la paternidad de metafóricas salvajemente tiernas. De Huidobro queda, sí, en el olvido, un fuerte deseo de haber sido.

Preguntado siempre por las razones que le habían llevado a no escribir poesía desde 1932, J. L. contestaba: «Cambié vida por poesía.» Cambió también altura y latitud. Fue al Perú y de la mano incana vinieron los tesoros, las mascarillas preciosas, los vanos de la piedra, las ajorcas, los círculos de plata, todas las joyas para encadenar al peregrino con la nieve de un eterno invierno. Gustaba decir, cuando le donó a la República española, que volvían de la mano de un pueblo al corazón de otro. Volvía este tesoro, en efecto, de una leyenda a otra leyenda.

Luego «París». Publicó allí dos números de «Favorables-París-Poemas», hojitas a las que prefirió llamar con humildad «casi revista». Ciertamente estaba hecha por hombres que también eran «casi vivos»: Juan Gris, Vallejo, Tzara. Conoció las veleidades del surrealismo y su incapacidad para abordar las verdades superiores del hombre. Años después refutó a Breton. Este, amante de jerigonzas y escaramuzas, jamás le contestó. Nadie contienda con un muerto.

Poco o nada hay que decir de su paso por la España de preguerra. Llegaron a decir que Juan Larrea no era sino seudónimo de su amigo y fiador Gerardo Diego, el nombre que éste había tomado para mejor decir. Más tarde, convencidos los literatos de la realidad de su existencia, prefirieron respetarle. Vallejo lo recuerda. Vallejo no llegó a saber que le respetaron como se respeta a un muerto, acordándose de él en las conmemoraciones cívicas.

Esto es en suma la inhallada vida de Juan Larrea hasta 1937. Un Viernes Santo dejó J. L. su voz hundida junto al lecho mortuario de Vallejo. En esa hora, Larrea nació a la muerte. Desde entonces supo, por fin, que el término de toda existencia es ser fiel.

### EL PEREGRINO

En probidad puede decirse sólo peregrino de quien no tiene casa, patria, familia o de quien no teniendo nada de esto hace habitar en su corazón el silencio de todas las patrias, familias y casas. Peregrino es también quien une al suyo el incierto destino de lo otro, de los otros. Esto tiene un precio: el olvido. Dicen ahora que si J. L. murió olvidado, como si este pequeño detalle fuese prueba de desamor, ignorancia o malevolencia. Muy al contrario. A cambio de este olvido J. L. obtuvo otro preciado don: el de hacerse a sí mismo un posible más allá.

Del desastre del aquí, del desagrado aquí Larrea quiso sacar una enseñanza imperecedera: la creación de un mundo nuevo. Tal espíritu animó sus dos revistas americanas, «España peregrina» y «Cuadernos americanos». Pasados los años, sin embargo, se comprueba lo irreal de la empresa. Nunca una guerra había servido mejor a tanta causa privada. Unos buscaron la toga epigramática (de estos dijo J. L.: tienen la rara habilidad de hacer coincidir los intereses de España con los suyos). Otros se quedaron en gramáticos. Otros se hicieron capellanes del Tíber y los de más acá no llegaron más que a sacristanes que daban abluciones a poetas provincianos con agua del Manzana-

res. Todos, al sentir de Cernuda, le debían no poco de su literatura. Larrea les llamó profesionales de la poesía. Se quedó corto.

### LA FIDELIDAD ES ESE LUGAR COLOR DE NADA

Fue J. L. después de la guerra hombre de única obsesión: encontrar el sentido en todas aquellas obras que presumían una «allendidad». Desentrañar, palabra tan unamuniana y cara a él, los símbolos que nos hicieran suponer el advenimiento del Hombre prometido, de la verdad revelada. De Blake («Del nombre que William Blake asignó a América», 1958) a Dante («Teleología de la cultura», 1965), de Prisciliano a Santiago, de Mallarmé a Rubén, de Unamuno a Huidobro, de Whitman a Vallejo. ¿Cabe imaginar más fidelidad a una trayectoria?

Por encima de su capaz visión del mundo, no pierde Larrea nunca el sentido que para él tienen dos palabras: amor, fide-

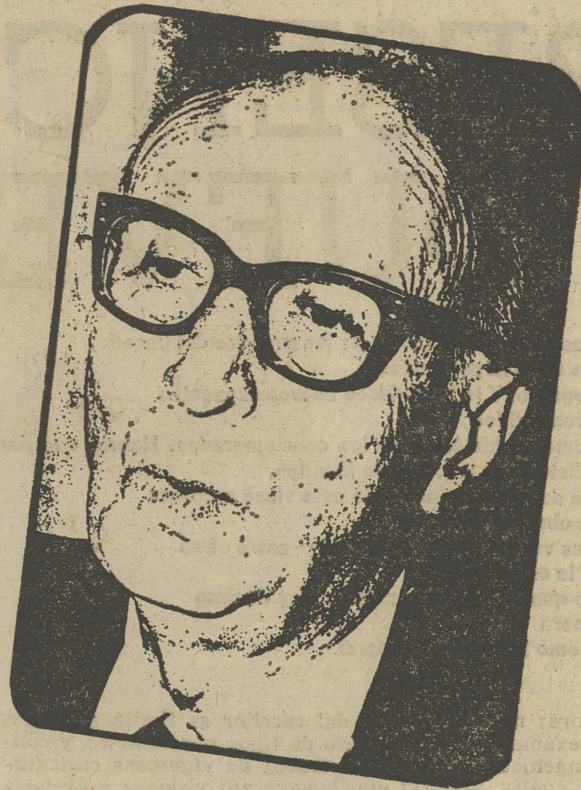


Vicente Huidobro y Juan Larrea en «Les Sables d'Olonne», 1924. (Fotografía de Gerardo Diego.)

lidad. Amor sin carne, fuera de ella, rendida ya al espíritu, hecha a fuerza de pureza puro espíritu.

Y de la misma manera que amar no es sino ser amado (de ahí lo redentor de toda religión), ser fiel no es sino haber sido elegido.

A éste, al elegido, J. L. le llamaba el «ángel aullador», el profeta. El que se niega a tener voz propia, el que ha renunciado a ella porque otra voz, el Verbo, habita en él. El Verbo necesitó hacerse carne para dar su salvífica palabra a los hombres. El Hombre debe hacerse Verbo, renunciando a la carne, para edificar en este mundo la soñada Ciudad de Dios. Pero si alguien ha estado muerto, muerto siempre, sin vida propia, ese ha sido el profeta. Nadie le escucha, a nadie interesa, nadie le cree. Su única razón de ser, su única razón de amar, es hablar de lo que «ni ojos vieron, ni oídos escucharon». Es decir, de lo que está más allá de los sentidos. De lo que no tiene un humano sentido y si una mucha pasión, un mucho sentimiento. El hombre, por una irredenta vocación, tal vez demoníaca, desoye siempre la voz de esta pasión, de este sentimiento, la palabra del corazón más, ya sin carne. Y con el profeta emprenden siempre los hombres dos acciones: o los lapidan o les dejan a la entrada de sus ciudades, respetándoles como a hombres temerosos de Dios. Respetándoles como a muertos. Porque si hay algo que el hombre no puede soportar, por lo que de verdad inaplazable hay en ella, es esa voz de un oscuro dominio.



Escribe Eduardo HARO IBARS

## JUAN LARREA, SURREALISTA

**Q**UIZA convendría apodarlo «superrealista», que es como viene en el Espasa; pero no sé por qué, me parece que surrealista significa algo más que superrealista; esta última palabra parece denotar una especie de intento de «superación del realismo, situándose en un plano meramente artístico, que hubiese horrorizado a los propios surrealistas. Larrea fue, pues, un surrealista», e incluso, un «surrealista», pues tiene gran parte de su obra escrita en francés, que es el idioma surrealista por excelencia.

El movimiento surrealista no pasó de ejercer, en la mayoría de los poetas de la generación de Larrea, una influencia epidérmica: puede decirse que enriqueció grandemente la imaginación y la libertad verbal de poetas como Gerardo Diego —en su etapa creacionista—, Aleixandre, Lorca, o incluso el propio Cernuda, que fue tal vez quien más captó el espíritu de revuelta permanente, luciferino, del surrealismo y esto, tal vez, debido más a circunstancias vivenciales que a influencias literarias. Desde 1918 trabó conocimiento con el chileno Vicente Huidobro, que luego colaboraría con Hans Arp en algunas ocasiones, creando narraciones puramente surrealistas, fundador del creacionismo, que abrió una interesante brecha —aunque poco transitada— en la literatura de vanguardia española de principios de siglo.

Larrea, poeta vasco, emigró pronto a Francia, madre de las vanguardias; los padres solían ser extranjeros, como Tristan Tzara, rumano; Picasso, español; más tarde Dalí..., pero Francia era entonces la madre fecunda que acogía en su seno a todos los talentos creadores o destructores —que, en este caso, puede ser lo mismo— de la época, y los hacía cosa suya. No podía haber mejor escuela de vanguardistas que París. Tal vez, debido a este contacto, se pueda considerar a Larrea como el único poeta surrealista importante de nuestro país y de su generación. Porque, claro, no se puede concebir como surrealista a Gómez de la Serna, que era más bien un dilettante de los «ismos», poniéndolos a su servicio personal. Los movimientos de vanguardia españoles de este siglo fueron bastante miméticos, en general, y no pasaron de ser procedimientos formales. Pero en Larrea se nos alcanza un algo más: un intento de poner, como quería Marinetti, las «palabras en libertad», o ponerlas —según frase de Breton— a hacer el amor en el paisaje del que fue poeta sin teoría, pero cuya voz resultó influyente en todos los poetas de la inmediata preguerra civil. Y sin embargo, es uno de los más desconocidos de todos ellos. Aunque peor fue el caso de Luis Cernuda, que no llegó a ser conocido ni completamente editado en nuestro país, hasta años después de su muerte. No; Larrea es un poeta, simple e incomprensiblemente, bastante ignorado.

He dicho antes que se trataba de un poeta sin teoría; más bien se podría decir que se trataba de un surrealista sin manifiestos, sin consignas, sin ese aparato religioso/burocrático que empezó muy pronto a animar el grupo de André Breton. Pero, tras de su exilio, el poeta comenzó a hacerse teórico, a escribir ensayos, desde su residencia; primero, en México, y luego, en Córdoba, Argentina, que es donde ha muerto. Sus obras, como «Teología de la cultura», o «Del surrealismo a Machhu Pichu», son obras donde, a la vena más surreal, incluso, que surrealista, unía una cierta añoranza del misticismo castellano, de Santa Teresa o de San Juan de la Cruz, todo ello entreverado por el profundo amor que Larrea, arqueólogo, tenía por las culturas precolombinas de América. Tuvo un pensamiento original y profundo, acorde con una poesía, tensa y significativa, el ejemplo más depurado del surrealismo español. Ha muerto en Córdoba, Argentina, donde impartía una cátedra sobre la literatura de su compañero César Vallejo, a los ochenta y cinco años de edad. Interesa leerla.



## MARIANO ROLDAN, PREMIO CIUDAD DE MELILLA

**E**L II Premio Internacional —dotado con 500.000 pesetas— de Poesía Ciudad de Melilla ha sido otorgado a Mariano Roldán por su libro «Asamblea de máscaras», en un jurado presidido por Leopoldo de Luis y teniendo como vocales a Dámaso Santos, Florencio Martínez Ruiz, Jacinto López Gorgé —también secretario— y Alfonso Canales. Quedó finalista el libro «La ciudad de las cúpulas», de Antonio Enrique al que siguió «Poemas sin títulos», de José Luis Alegre Cudós. El jurado propuso al Ayuntamiento de la ciudad y a la Universidad Nacional a Distancia, que patrocinan el premio y la colección Rusadir, de poesía, en la que el premio será publicado y estos dos últimos libros. Tuvieron votos entre los libros seleccionados «Andersen boulevard», de Jesús Ricaldo;



«Llanto por Melilla», de Manuel José Alonso; «Marcel Duchamp», de Rafael Marín; «Nudos», de José Bermejo; «Positano, mar, amar», de José María Luemo; «Diario de un trabajador», de Ramón de Garciasol; «Texto para un largo de Haendels», de José Ruiz Sánchez; «La voz y sus vacíos», de Antonio Domínguez Rey, y «Piedra y cielo de Roma», de José García Nieto.

**S**EGUN ha declarado el propio ganador, el libro premiado, «Asamblea de máscaras», «es un libro muy unitario. Un poema primero que lleva ese título plantea una reunión teórica, pero evidente, con diversos seres humanos, con sus distintas circunstancias y maneras de pensar y plantear temas que se desarrollan en las partes del libro. Lo fundamental es su carácter de meditación poética sobre la identidad personal del ser humano. Está lo que uno piensa del prójimo y de sí mismo y lo que afirman los demás. Pero existe una tercera posibilidad: conocer al ser humano como realmente es, y esa posibilidad es la que desarrolló en el libro como meditación poética, no filosófica». Esperemos que en estas columnas exprese más detenidamente Mariano Roldán el contenido de su libro. Igualmente esperamos que lo hagan de los suyos Antonio Enrique y José Luis Alegre Cudós. De la personalidad de cada uno de ellos y en su día la crítica de los libros la haremos nosotros.

En la foto, la lectura del fallo. El parque Hernández de Melilla, con todos los miembros del jurado y la compañía de la leocutora de televisión Isabel Borodo, quien dio lectura a cada una de las invitaciones.

Escribe Ana María NAVALES

Escribe J. A. UGALDE

## "LOS HELECHOS ARBORESCENTES", DE UMBRAL



**E**N un estudio escolar y resabiado, hace como dos siglos, abogaba yo por esa gran novela en la que Umbral no cree, pero que quizá esté dispuesto a escribir un día. Era cuando pretendía entrar en la literatura, salvaje y confiada, desde no sé qué ingenua y somnolienta lejanía, pasándome por alto los ritos iniciáticos de la tribu. Ahora, todavía en esqueje, flor o fruto verde, que ya no importa, aquella inocencia blanca y pedante de las aulas se me ha perdido en una maraña de cuartillas, negras de noche y humo, y ya no soy capaz de tales exigencias dócil que me he vuelto, como un tigre débilmente anestesiado antes de su número de circo.

**P**OR eso, cuando leo, que lo he leído en pleno agosto, que Umbral es escritor de prisas cortas, que la novela es otra cosa, que quizá no gane su fama como novelista (S. Delgado), y todo disparado al tronco de Los helechos arborescentes, me entra como una ráfaga de primavera juvenil y tonta, y me digo, ya estamos; otra vez lo mismo. ¿Que es o no es novela?, «that is the question», querido Hamlet. En ese largo y dudoso camino de la respuesta, siempre hay que acabar tirando por la calle de en medio y salir al encuentro de Cela y sus perogrullas verdades: «novela es todo aquello que, editado en forma de libro, admite debajo del título, y entre paréntesis, la palabra novela». Entre paréntesis o no. Y lo demás son bizantinismos formalistas o dogmáticos, o acaso, aún peor, definiciones nacidas a la luz de una ligera y tediosa envidia.

Además, cualquiera que se aproxime a la línea de fuego de Umbral sabe, porque él lo ha dicho, después de mirarse en el espejo mágico de la literatura, como la madrastra de Blancanieves, que ve la novela como la primera de las artes plásticas y los géneros sólo le importan en función del editor.

Esta vez, el «slogan» de la portada, oscura y goyesca, habla de memorias mágicas e historia irracional, mezclando los viejos demonios con los ángeles del éxito. No hay acierto en ese disparo a la memoria colectiva de Gárgoris y Habidís, porque Umbral no es nuevo en esta tauromaquia y no necesita plantar sus helechos a la sombra para redondear la faena.

**D**E nuevo Umbral es el protagonista de su novela. De «Los helechos arborescentes» cuelga una síntesis de su biografía, que nos ha ido entregando en su obra, como peonza que gira alrededor de sí mismo, con variaciones de ritmo y de fuerza, siempre con estilo. Umbral, arrancándose la piel a tiras en cada libro, corriendo tras el Umbral niño y adolescente que se le aleja, más y más, ley de vida, al engaño de la muerte. La raíz de su relato arborescente es la síntesis histórica de la España siempre dividida y en guerra interior o de trabucos y cañones, de gubias y alfanjes, de cascos y turbantes. Brillante esta idea de integrar lo histórico en lo actual, de arrebatarse el tiempo a la historia para hacerla entrar por el callejón del túnel psicológico. Todos los hombres, el hombre; todas las guerras, la guerra. Y el director de la orquesta de clarines —oigo, patria, tu aflicción— se cambia de frac, elegante e impecable, para asistir a cada uno de sus conciertos, unidos los acordes en una sola sinfonía. Costumbrista, lírico, picaresco, alucinante, tenebrista y esperpéntico. Erótico e irracional, como fundamentalmente debe ser el arte.

Umbral niño se desnuda bajo los helechos, a orillas del Pisuerga, turbio de sombras y de barro, y arroja piedras a su imagen en el río. Los círculos de agua disuelven a Umbral, diablo Cojuelo de la historia, en una niebla de cultura y melancolía, perdido entre los siglos con la brújula de su estilo. El yo partido en dos, Paquito, niño bien, aterciopelado de aburrimento, y Francesillo, chico de burdel y sacristía. La insolencia y el orden en un abrazo intemporal y contenido. Le acompañan en el viaje sus obsesiones más antiguas, sus males sagrados. Inicia el cortejo un desfile de generales, guerreras de soledad y penacho que enreda el viento, a la dulce penumbra del otoño de la historia. La Pardo Bazán, en su burra blanca de obispo primerizo,

abre el paso hacia la Jerusalén de las letras, entre olivos y palmas silenciosas, vayamos todos y yo el primero por laureles de ignorancia, al templo en ruinas de la cultura. Umbral, escéptico, ortodoxo a su pesar, contempla la escena con tierno patetismo.

Tras una panorámica de gran alcance (¡qué libro inigualable si le hubiera interesado entrar a fondo en la historia de España!), Umbral dispara su máquina, movida por una herencia de maldad sabia y lírica, a unos determinados puntos, en ese contraste de lo mínimo con lo general que desde siempre ha defendido. Le quita, así, por propio decreto, grandeza y tragedia a la procesión de espectros y fantasmas, empujándolo todo bajo la mirada niña en una serie de flashes, restallantes relámpagos, fuegos artificiales y tormenta de una historia que, entre luces y sombras, se ilumina a través de sus siete pecados provincianos. Fotografías en color que convierten la usura en una virtud teológica y hermanan el sexo y la beatitud en un intercambio de monjas y meretrices, y en las que el detalle fija la facilidad para la creencia en el milagro. Imágenes invertidas de vicios y virtudes que todo lo confunden y lo unifican todo. La historia profanada por un niño que se desdobra en dos o en muchos niños que juegan en la plaza del mundo o es un solo niño, quieto y enfermo de tristeza centenaria.

Un retablo hispánico construido por un escritor que identifica su oficio con la vida. Enamorado de las palabras, con los cinco sentidos alerta en la danza nupcial del lenguaje, atento explorador de la virginidad del idioma, príncipe de los arrabales del diccionario, recubre lo vulgar de un aura estética y dorada como un pigmalión apasionado.

La novela, espiral envolvente que salta y se pliega hacia su centro, se estructura como «una sucesión de estadios, puertas, patios o síntesis que se abren a sí mismos, hacia sí mismas, creando un dentro de lo que era un afuera y a la inversa». El mismo Umbral nos presta su linterna mágica para que recorramos el camino sin tropiezo en esa alegoría de patios y jardines de la casa-palacio, a la que se entra pasando por tres estadios, tres edades, en una gradación de la historia y de la vida. Un primer patio hermoso, tranquilo y literario, seguido de otro popular, libre y bullanguero, que desemboca en el lodazal de la España negra, sucia de pobreza, tierra y ladrillo, entrecruce de arañas y reptiles. Las idas y venidas por la casa, la fiesta erótica y sangrienta, termina, recién liberado Madrid, en un Te Deum, donde el niño, revestido de disciplina, devuelto al mundo ordenado, debe entregar un ramo de flores a Franco. Umbral acaba su libro, dando fin a un capítulo de la historia de España, con música de órgano, olor a incienso y muertos, resumen de una etapa en el instante de su comienzo. Al acercarse a Franco el niño, una última frase queda suspensa en el vacío, «pero este hombre está muerto», ahogada la sentencia por la música eclesial del solemne acto.

«Los helechos arborescentes», el mejor libro de Umbral hasta el momento, síntesis histórica, biografía expresionista y fragmentada de su autor, poeta frustrado, escritor sin género, que va acuñando su mito con inteligencia y brillantez. La autodestrucción del hombre en favor de la personalidad literaria.

## Los griegos y lo irracional

**U**NO de los más interesantes ensayos publicados en lo que va de año, se refiere a ese complejo territorio de tránsito entre mite y pensamiento racional en el mundo griego, ha sido escrito por el inglés E. R. Dodds y editado por Alianza Universidad. Se trata de una publicación que vio la luz hace veinte años, en «Revista de Occidente», y cuya vigencia ha sido ratificada, en la mayoría de sus sugerentes puntos de vista, por estudios más recientes. Su título es «Los griegos y lo irracional».

**E**L libro aborda el estudio de las sucesivas interpretaciones que la mente griega dio a un tipo de experiencias psíquicas que consideraban desviadas de la conducta normal, cuyas causas no percibían inmediatamente y que en la obra homérica aparecen atribuidas a intervenciones sobrenaturales. Se trata, pues, de un espectro de fenómenos y creencias por las que los estudiosos del siglo XIX se interesaron escasamente y que, sin embargo, son cruciales para entender las transformaciones sociales y anímicas registradas en el mundo griego a partir de la religión olímpica descrita por Homero.

### EL PORVENIR DE LAS EMOCIONES

**L**AS primeras páginas se inician con el examen de los factores irracionales en los dos grandes poemas homéricos, «La Ilíada» y «La Odisea». Los propios personajes de estas dos grandes obras experimentan todo un abanico de «arrebatos», «anublamientos», «raptos» y «accesos de fuerza o visión» que, según Dodds, consideran como fenómenos ajenos a sí mismos. En consecuencia, tienden a «objetivar los impulsos emocionales», se habilitan a «dar un enfoque intelectualista a la explicación de su conducta» y confieren a todo comportamiento emocional o pasional el carácter de no-yo, situando su origen en una intervención externa y de esencia sobrenatural (Zeus las Moiras, las Erinias).

En el período poshomérico (Arcaico) esas fuerzas irracionales cobran un tinte mágico que sientra la inseguridad entre los griegos: las intervenciones psíquicas se interpretan como expresión de venganza, envidia y aun castigo de los dioses. Este hecho se aglutina con otra serie de procesos: la progresiva deshumanización de Zeus, que se convierte en principal agente del anhelo de justicia, a la vez que la religión olímpica se tiende a moralidad y se convierte en una «religión de temor»; la aparición contagiosa de sentimientos de contaminación impura (miasma) y de los consiguientes anhelos de purificación (katharsis), que desbordan su antiguo marco ritual; y la generalización de la creencia en que la culpa es hereditaria, drástica solución para el arduo problema de explicar el hecho de que los malos e ímpios florecen y, a menudo, disfrutan de vidas dichosas y plélicas. Esta interrelacionada trama de transformaciones provocó, en opinión de Dodds, el deslizamiento de la «cultura griega de la vergüenza»

hacia una «cultura de la culpa»; es decir, que el máximo bien del hombre homérico, consistente en disfrutar de estimación pública (timé), fue sustituido por una ética temerosa de los dioses en la que se advierte un aumento de ansiedad por el siempre amenazado destino personal.

Tras dos capítulos dedicados a la clasificación griega de las formas de locura y a los elementos suministrados por el universo de los sueños, Dodds prosigue con el hilo central de su indagación. Y será para encontrar lo que Rohde, en su ya clásica obra «Psyche», había denominado: «Una gota de sangre ajena en las venas de los griegos.» La clave reside en la revolucionaria concepción sobre las relaciones entre cuerpo (soma) y alma (psyche) que se extiende a finales de la época arcaica: por influjo de las concepciones órficas y pitagóricas, hijas (según los últimos estudios) de la cultura chamánica primitiva, se identifica el alma con un yo oculto de origen divino. De esta manera se rompe el antiguo equilibrio, lo que es visible en la doctrina órfica: cuerpo es igual a tumba, y germina una religión puritana y ascética de salvación individual más en consonancia con las exigencias inauguradas en el seno de la cultura de culpa. La otra gran creencia novedosa, la reencarnación ofrecida, por su parte, una solución moralmente más satisfactoria al problema de la justicia divina, que el viejo arreglo teórico de la culpa hereditaria.

Pero la progresiva decadencia de la religión olímpica, que acabamos de observar en su vertiente religiosa, habla dado lugar a otra línea de acción cronológicamente paralela, aunque de sentido diametralmente opuesto: el desarrollo del pensamiento filosófico. En su capítulo titulado «Racionalismo y reacción en la época clásica», Dodds describe la confusa situación del siglo V a. de C. Hallamos que el pueblo griego ya no posee creencias unitarias, sino que éstas se escinden y se abre una brecha entre las tendencias populares y las de los intelectuales ilustrados. La descripción que Burkhardt hizo de nuestro siglo XIX —el racionalismo para los pocos y la magia para los muchos— a Dodds le parece aplicable a este período de Grecia. El caso es que los sucesivos intentos racionalistas por ordenar el complicado conglomerado heredado (de creencias) fracasan, al menos en su intención de dotar de una nueva unidad dogmática y ética al pueblo griego, objetivo que será llevado a su cénit por Platón.

**V**ARIAS cualidades del libro de Dodds resultan especialmente sobresalientes. En primer lugar, el carácter orgánico, interrelacionado y genealógico con que examina la multitud de problemas e incertidumbres: una profunda atención hacia las motivaciones, a menudo ocultas, de los cambios que van produciéndose y una eruditísima discusión de la hipótesis que han procurado dilucidar los resortes de cada metamorfosis concreta, hacen que el libro sea hábilmente esclarecedor.

En segundo término, destaca su rigurosa postura acerca de los movidos materiales que utiliza: nada más lejos de los objetivos de Dodds que favorecer esa enfermiza complacencia actual en las pretendidas insuficiencias de la razón o en las subsiguientes y banales esperanzas depositadas en un retorno de lo mágico por vía de voluntarioso decreto que hoy en día nos abruma desde ámbitos diversos. Con respeto en la mayoría de los casos y con un ligero tinte de progresismo psicologista en los menos, Dodds trata de desvelar las estrechas aleaciones y transformaciones que lo irracional sufre en el seno de una evolución vital, cuyos elementos forman una unidad siquiera en estado crítico.

Una tercera virtud estriba en las oportunas y cautas simetrías que Dodds establece, como de pasada, entre los escalones finales del período que estudia; es decir, entre el Helenismo posclásico y nuestra propia época. En un capítulo titulado «El miedo a la libertad», el autor examina las múltiples causas del auge de los factores irracionales de la conducta en idéntico período (entre 335 y 200 a. de C.) en que los últimos grandes filósofos sientan las bases del pensamiento lógico y científico que, siglos después, heredará Occidente. Páginas magistrales en las que destaca un rasgo bien reconocible: el «miedo a la libertad», la huida griega de una autonomía y responsabilidad personal y consciente que detectaban con claridad y que, a muchos, les llevó a preferir volver la mirada hacia el determinismo del hado astrológico, hacia las cauterizaciones del yo individual por vía de las catarsis místicas, hacia las diversísimas creencias de las proliferantes religiones de salvación de estos siglos.

Es en esta enigmática, irresuelta y, tal vez simpliterna, necesidad humana de comunión, sacralidad y apaciguamiento de las incertidumbres del yo (que Dodds equipara con la reacción romántica de principios del siglo XIX, bajo cuyas recurrencias cíclicas nos hallamos todavía hoy) donde el autor cree descubrir el abismo secreto, clamoroso y activamente influyente de lo irracional.



Escribe Juan Pedro APARICIO

## QUEVEDO EN LEÓN

**F**RANCISCO de Quevedo estuvo preso en el convento real de San Marcos, de León, desde diciembre de 1639 hasta junio de 1643. Su prisión duró, pues, tres años y siete meses. Tenía sesenta y un años cuando fue encarcelado.

**A**l ser liberado hubo de «aprender de nuevo a andar», porque, según dijo, «el frío de esta tierra me ha puesto grillos en los pies». Tuvo, sin embargo, ya muy poco tiempo para hacerlo, porque dos años más tarde, en septiembre de 1645, moriría.

**L**a prisión de Quevedo en León ha sido relatada con algún detalle por él mismo. Sobre todo, parece haberle impresionado lo inesperado y brusco de su detención:

**E**STANDO huésped de un gran señor, no en comparación de otros chicos, sino de otros grandes y grandes en letras y en virtudes, en las casas del duque de Alba (palacio a que por ver su grandeza se peregrina), de sesenta y un años de edad, crecidos de prisiones de doce años, de nueve de navegación y caminos, ya huésped molesto al cuerpo, y con once heridas y las dos abiertas, que me prendiesen dos alcaldes de corte, con más de veinte ministros y sin dejarme cosa alguna y tomándome las llaves de todo, sin una camisa, ni capa, ni criado, en ayunas a las diez y media de la noche, el día 7 de diciembre, y en un coche con uno de los alcaldes y dos alguaciles de corte y cuatro guardas, me trujeron con apariencia más de ajusticiado que de preso, en el rigor del invierno, sin saber a qué, ni por qué, ni adónde, caminando cincuenta y cinco leguas al convento real de San Marcos, en León, de la Orden de Santiago: donde llegué desnudo y sin un cuarto, y donde estuve seis meses solo en un aposento y cerrado por defuera con llave; y adonde sin salir del convento he estado dos años, que voy prosiguiendo desde 7 de diciembre de 39 hasta hoy, 20 de octubre de 41, con que son catorce los que cuento de cárceles rigurosas; sin hacienda, por los gastos tan grandes como nunca se hicieron en prisión de caballero particular; sin correspondencia humana; muertos en este tiempo los criados que me servían; molestado con nuevas de que me había cortado la cabeza; difamado de las causas que daban a mis trabajos los noveleros...

**L**a prisión de Quevedo fue una razón de estado, y sus razones han quedado mucho tiempo veladas por la impunidad del poder y la fuerza legendaria del personaje. Hasta 1972 se ha creído que aquellos pareados satíricos que aparecieron en la mesa del rey y que empezaban «Católica, Sacra, Real Majestad» habían generado su desgracia. Hoy conocemos otros detalles gracias al hallazgo de una carta del conde-duque de Olivares al rey, fechada

el 19 de octubre de 1642, de la que se infiere que sus cargos fueron los de «infiel y enemigo del gobierno y murmurador dél, y últimamente por confidente de Francia y correspondiente de franceses».

**L**OS cargos eran, pues, gravísimos y de una naturaleza doble. A la acusación de deslealtad y hostilidad al gobierno se unía quizá la más seria y, sin duda, más escandalosa de ser confidente de Francia y correspondiente de franceses. Pensemos qué va a ser entonces cuando los hasta ahora invencibles tercios recibían su primera derrota a manos francesas.

**Q**UEVEDO es, así, apresado por sorpresa y, sin proceso, encerrado en San Marcos, donde permanece apartado del mundo, guardada su suerte y su paradero por el mayor de los secretos.

**E**STE sigilo en torno a su prisión parece fundamentado tanto por la índole de las acusaciones como por la personalidad pública del inculcado, al que interesaba tener alejado de los aledaños del poder. Se necesitaba algo así como una Siberia para Quevedo. Y a ella parece referirse el conde-duque en la ya citada carta cuando, aludiendo a Adam Parra, cuya suerte es paralela a la de Quevedo, le dice al rey: «... que en cualquiera parte estará este sujeto mejor que en Madrid, y mejor donde menos mal pueda hacer...». La segunda parte del párrafo transcrito supone una matización importante, «donde menos mal pueda hacer». ¿Si no es la tumba, de qué lugar se trata? Su autor parece pensar en algo tan remoto en la distancia como en el tiempo, en un lugar donde todas las presencias sean indiferentes.

**Q**UEVEDO certifica el éxito de sus captores a la hora de esta elección de lugar. Dice haberse encontrado recluso «en una pieza subterránea tan húmeda como un manantial, tan oscura que en ella siempre es de noche y tan fría que nunca deja de parecer enero». Párrafo que parece estar referido a la primera parte de su prisión, aquella en la que estuvo incomunicado «como fiera, cerrado solo en un aposento, sin comercio humano, donde muriera de hambre y desnudez, si la caridad y grandeza del duque de Medina-celi, mi señor, no me fuese seguro y largo patrimonio hasta el día de hoy».

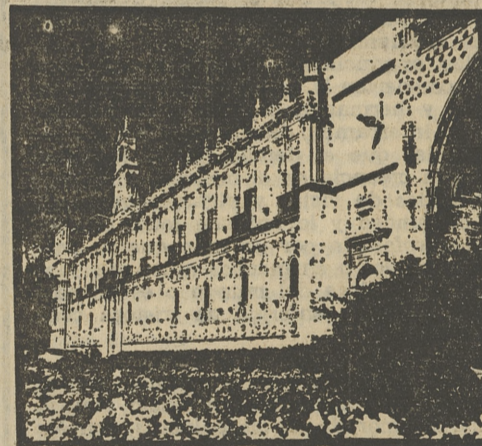
**S**I desconociéramos la localización de su prisión, las anotaciones del mismo Quevedo nos inducirían a pensar en un paraje remotísimo, a trasmano de tiempo y de lugar. Al Bernesga Quevedo no lo nombra sino como «un río que tengo a la cabecera». Sobre la cordillera Cantábrica, a cuyos pies se extiende León, dice: «... el ceño de estas montañas, cuyos vientos rabiosos son súbita locura, traen noche e

invierno; y en un mismo día de verano, que aquí sólo es vocablo, hacen vivir repetidos por las horas todos los meses del invierno».

**N**O hay duda, Quevedo está de acuerdo con sus captores cuando caracteriza el lugar de su prisión. Frío tan enorme no parece siquiera de este mundo, «un mismo día de verano hace vivir repetidos por las horas todos los meses del invierno». ¿De qué extraño, remoto, ignorado país habla Quevedo? Del mismo que el conde-duque recomienda: aquí «donde menos mal pueda hacer».

**T**EMA sin duda interesante y que nunca hemos visto que haya sido tratado. La distancia de León a Madrid no parece ser razón bastante como para dotar a León de ese carácter remoto y apartado. Más cuando León está próximo a Valladolid, aun para los medios de aquella época, y esta última ciudad fue Corte hasta el 1604. Corte en la que Quevedo medró, y en la que el frío y las nieblas debieron hacerle familiares.

**L**EÓN era una retaguardia remota, fácil y leal para el conde-duque. Demasiado empobrecida para ser despesa de nadie, era una cómoda mochila para el Estado de la que echar mano en cualquier momento. Desierto paradójico, cubierto de bosques y de prados, y de gentes empobrecidas. Los problemas del conde-duque venían del otro lado, del oriente, de Cataluña y los franceses. Y es curioso constatar el inverso destino de las ciudades de Barcelona y León. La unión de Aragón y Cataluña estimula a la capital catalana con impulso que dura siglos, la de Castilla y León supone la ruina creciente de la ciudad leonesa. Y así está nuestra capital cuando llega a ella Quevedo en diciembre de 1639: los vecinos no llegan a ochocientos, y las casas abandonadas y...



San Marcos, de León, prisión de Quevedo.

en ruinas son mayoría. No es raro ver cómo los antiguos palacios son ahora corrales para animales.

**S**IN embargo, todavía el Bernesga, tan próximo a la nieve cantábrica, seguiría bajando su frescura a la ciudad, haciendo sotos y praderías, sosegándose a su paso por San Marcos para ensancharse y realizar el ademán de un abrazo al acercarse a León.

**P**ERO para Quevedo León es —no puede ser otra cosa— una soledad. Preocupado por sobrevivir a su prisión, inquieto por las asechanzas y ambiciones de la corte, pocas meditaciones sobre León ocuparían su tiempo. Fácilmente podría haber puesto en la boca de ese reino muerto su escalofriante endecasílabo: «Soy un fue y un será y un es cansado...», pues sus destinos entonces, los de Quevedo y León, corrieron paralelos.

**U**NO se imagina a Quevedo todavía fagoso y lleno de vigor; la prisión le robó las energías y le devolvió al mundo viejo y fatigado. Pero sin aquella descomunal energía inicial, cómo podría haber domeñado su ánimo hasta el descoyuntamiento que exigían aquellas soledades.

**S**U prisión tuvo dos etapas, a las que alude el mismo Quevedo. Una durísima, de incomunicación absoluta, en la celda en que se halla actualmente el reloj de la torre, según el padre Fita; otra más templada, ampliada a todo el recinto del convento, aliviada por las conversaciones con los monjes y las visitas del obispo de León.

**Q**UEVEDO jamás dejó de luchar por su liberación. Cuando supo los cargos que pesaban sobre él y que fue acusado precisamente por el duque del Infantado, trató de lograr la clemencia del conde-duque. Sus lecturas —las Sagradas Escrituras, Séneca— y sus escritos de prisión —Vida de San Pablo, el Job, Providencia de Dios— parecen perseguir la amistad de los hombres poderosos de la Iglesia, capaces de interceder por él.

**U**NO, sin embargo, prefiere verlo como el hombre «de atrevido corazón y consultor de todos los valientes», respondiendo al saludo del obispo. En León, hoy como ayer, abundan los don Paco y aun los don Paquitos. Así, el obispo le saludaría de mañana preguntándole: «¿Qué tal ha dormido, don Paco?» Y nuestro Quevedo respondería: «Muy mal, eminencia; molestado toda la noche por esas ranas del Bernesga, orondas como obispos, cuyo croar está hecho de rebuznos se seminarista.»

## EL CENTENARIO DE QUEVEDO, Y LA ARGENTINA

**S**i en España se ha dado importancia oficial, especialmente con la creación de un Patronato Nacional Francisco de Quevedo, dependiente del Ministerio de Cultura, estoy seguro que, en la Argentina, la conmemoración tendrá su relieve. Piénsese que hoy, todavía, el libro del profesor Emilio Carilla (Tucumán, 1949), continúa teniendo su magistral vigencia, como estudio total de la personalidad quevedesca. Y que, en el terreno crítico, los nombres de Raimundo Lida (revista «Sur», 4, 1934) y de Roberto Bula Piriz (id. 1946) son aportaciones importantes.

**Y** no olvidemos, para culminar la evocación, lo que la figura de Quevedo supone para Jorge Luis Borges. De dos maneras enfoca el escritor argentino su visión quevedesca: la primera, en forma de asedios críticos y ensayísticos en torno a su personalidad. No intenta, Borges, la visión abarcadora, que desemboca en un juicio de la totalidad. Pero es interesante su juego de valoraciones en la medida en que supone una tabla de preferencias. El ha contado, al respecto, su personal actitud diferenciada de las valoraciones españolas coetáneas. Mientras la generación de 1927 convierte a Góngora en la clave de la estética barroca, Jorge Luis Borges guarda su mayor estimación para don Francisco de Quevedo. A la perfección de la técnica crepitante del poeta cordobés y su brillante escenografía verbal, opone el ar-

gentino la personalidad grave y meditabunda del autor de los «Sueños». Se siente atraído por su profundidad, no sin dejar de exigirle una hondura que, en ocasiones, es un simple engaño verbal, un juego de palabras.

**E**S una lástima que, en las reediciones de su obra en prosa, Borges haya eliminado, por lo menos, tres textos importantes en torno al tema: el uno, un ensayo titulado «Menoscabo y grandeza de Quevedo», que apareció en la «Revista de Occidente» (en noviembre de 1924), y en el que define su compleja personalidad con estas palabras:

**Q**UEVEDO es, ante todo, intensidad. Y con estas otras: «Transverberó su obra de tan intensa actitud de vivir que

su magnífico ademán se eterniza en una firme encarnación de leyenda. Fue un sentidor del mundo. Fue una realidad más. Yo quiero equipararlo a España, que no ha desparramado por la tierra caminos nuevos, pero cuyo latido de vivir es tan fuerte que sobresale del rumor numeroso de las otras naciones.»

**L**OS otros dos trabajos olvidados (no reeditados) de Borges aparecen en sus libros «Inquisiciones» (1925), «El idioma de los argentinos» (1928) y «Otras inquisiciones» (1952).

**E**N el primero, Borges analiza «un soneto de Francisco de Quevedo como ejemplo de «seguridad en la realidad de las cosas» y de «abogacía originalísima por la inmortalidad». Se trata del genial poema que termina con los versos en los que queda de la medula del hombre después de la muerte, polvo y ceniza:

«... serán ceniza más tendrán sentido, polvo serán más polvo enamorado.»

**E**N el segundo de ellos, Borges se sitúa a distancia —como ya dijimos— del barroquismo español, en lo que tiene de puro juego verbal, como en el caso de Gracián, instalado en sus «laberintos, retruécanos y emblemas».

Escribe  
Guillermo  
DÍAZ-PLAJA,  
de la  
Real  
Academia  
Española



**E**N el tercero, finalmente, Borges polariza una gran parte de la grandeza quevedesca en su manipulación de la palabra. «La grandeza de Quevedo es verbal, juzgarle un filósofo, un teólogo o un hombre de Estado es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no su contenido.» Su dimensión poética, sin embargo, se justifica en la profundidad; en otras poesías que «le permiten publicar su melancolía, su coraje o su desengaño».

**P**ERO todo esto son formas de asedio momentáneas y parciales. Pensemos en la visión de Quevedo como totalidad. Y bastará con recordar, en este sentido, el genial soneto de Borges A un viejo poeta, que se cierra con el endecasílabo quevedesco «Y su epitafio la sangrienta luna, que él ama».

Escribe César VILLAMAÑAN



## JOSE LUIS NUÑEZ

TEMPRANO  
LEVANTO  
LA MUERTE  
EL VUELO

**R**ECUERDO a José Luis Núñez en Sevilla —horas en su fresco hogar de Triana— en uno de los fastos —la salida de un número más— de la colección «Aldebarán», que fundara y dirigiera con el granadino Arcadio Ortega y el cubano Roberto Padrón. Tenía ya, en los primeros años de la década última unos cuantos libros importantes: «Las fronteras del desierto», «Los motivos del tigre», «Luz de cada día», «La larga sombra del eclipse...» Y había llegado por entonces al cogollo de una trilogía andaluza con el poemario «S. O. S. Sur», quejido profundo de este insurgente y a la vez dedicado, emblemático, misterioso andaluz: «Nadie teme el contagio. Hasta se acercan / con más curiosidad, menos modales, maneras precautorias. Ay, amigos / que se nos muere el sur y no dispone / siquiera de un cadáver a propósito». Inédito anduvo en mis manos este libro para alcanzar el premio Guipúzcoa en una de las ediciones que presagiaban ya el final del largo recorrido del certamen. Lo que en este libro se imponía —y pudimos advertir— era precisamente el signo promisorio de un largo mensaje entretenido en modulaciones infinitas que reclamaban para el futuro muchas horas, muchos años de ejercicio poético. Mas qué temprano alzó la muerte el vuelo y madrugó la madrugada. Le quedan a su Andalucía y a la poesía española un buen puñado de versos de José Luis Núñez, que son un alto ejemplo de amor y de esperanza en la inspiración y destreza, indagación y hermosura en la expresión.



## LARREA

DORMIDO  
BAJO  
LOS LAURELES

**S**EGURAMENTE se quedó dormido debajo de los laureles que se llevó de España —hace tres años—, homenaje tras homenaje, con motivo de la presentación de su libro sobre el «Guernica», y nadie se ocupó de despertarle. Por eso la noticia de su muerte se ha dado con dos meses de retraso desde Córdoba (Argentina), donde residía últimamente. Casi todo el verano para nosotros y que allí era invierno, ¡Tan vivo como lo vimos por acá! En realidad le habíamos traído —desde el 28 que se fue— cuando se editó en España bajo la dirección de Barral su «Versión celeste», la primera reunión de su poesía con los poemas franceses traducidos por Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco y Carlos Barral. Daba todas sus notas aquel poeta de la leyenda, siempre lejano, rigurosamente desprofesionalizado del quehacer poético. No era un invento —como se llegó a creer— de Gerardo Diego, sino un poeta que se evitaba a sí mismo y que Gerardo recuperaba siempre que podía arrancarle algo en amistad para sus revistas, para su antología. La vieja expectativa se convirtió en deslumbramiento. Quizá unos años antes hubiera sido inoportuna esta edición. Porque si Larrea ha sido un escritor comprometido —con un compromiso por otra parte muy personal y mesiánico— «Versión celeste» hubiera sido intolerable en otro tiempo, pues nada hay en sus versos que toquen la tierra. En «Favorables París Poema», la revista que en París hacía con César Vallejo, escribía el año 26: «No conocí a Darío, pero me doy por sabido que entre su pecho y el horizonte apenas cabía el canto de un pájaro». Ni aquello en su «Versión». Era todo horizonte. Todo horizonte nuevo inmarcescible. Sí, creacionismo, de su maestro Huidobro, la rosa florecida en el poema, y para siempre. Después nos han llegado sus libros prosísticos en torno al surrealismo, su personal ideal del surrealismo —y del americanismo, que los une, como Octavio Paz— de su Vallejo, de sus profecías cristológicas. Dicen algunos de

sus comentaristas —entre los que también están los que tienen esencialmente como crítico de arte e investigador de la arqueología en América, y aquí tenemos sus envíos museales— que no nos haremos idea cabal de su personalidad hasta que no agotemos cuanto en su prosa quedó.

Su prosa, ciertamente, va ya llegando. Quizá la exhibición más plena y solemne de ella entre nosotros ha sido la edición crítica —también de Barral— de la poesía completa de Vallejo que ha realizado, polémicamente, él. Este Vallejo como poeta profético por descubrir al mundo...



## LUYS SANTA MARINA

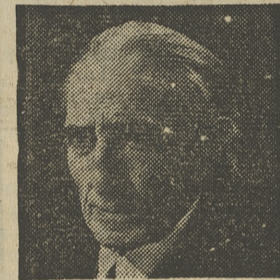
EL AUTOR DE  
CISNEROS

**E**RA su nombre Luis Gutiérrez de Santa Marina, pero como en otros hidalgos montañeses que dan el «Gutiérrez» por supuesto —Solana, Cossio y tantos más—, éste quedó elidido y la «-i» latina del nombre cambiada en griega, perpetuándose la firma así: Luys Santa Marina. No ha muerto en su Santander —nació en Colindres hace ochenta y dos años—, sino en la Barcelona de su mucha andadura periodística, luchas políticas, casi toda su obra literaria —que comenzara en los años veinte y prácticamente concluyera en los cuarenta o primeros cincuenta— y una desmesurada cosecha de olvidos. No ha tenido la suerte de ver la reivindicación literaria —cosa que ocurre a pocos, pero sí se ha dado con algunos— que su obra merece y que sin duda alcanzará algún día. Ella pertenece por derecho a esa réplica de los prosistas paralelos al grupo lírico del 27, en cuya nómina se encuentran los Bergamín, Sánchez Mazas, Max Aub, Montes, Rosa Chacel, Sainz de Robles, Sender, Pemán, Francisco Ayala, Giménez Caballero... El verdadero salto a la fama de Luys Santa Marina se produjo en 1933 con su «Cisneros», aparecido en Espasa-Calpe y tantas veces reeditado. Aquella biografía venía a responder por muchos modos a la incitación orteguana de escribirlos con héroes españoles como ejemplos de energía y vitalismo —algunas fueron encargadas por el propio Ortega—, tanto en los hechos y la fabulación histórica del personaje como en el estilo del autor. Con ello, y hubo toda una crítica en torno—, los escritores españoles responderían a un movimiento universal literario que se habían fijado en grandes figuras de la Historia —militares, reyes, revolucionarios, políticos, reformadores, sabios, escritores, artistas—, y que firmaron con éxito, entre otros, Ludwig, Maurois, Strakey, Zweig, Marañón, Ramón Gómez de la Serna, Benjamin Jarnés, Antonio Espina, Antonio Marichalar, entre otros, escribieron por entonces biografías que han quedado, lo mismo que el «Cisneros», de Santa Marina, como libros singulares. La segunda de Luys, «Retablo de reina Isabel» sería publicada en «Cruz y Raya» —la revista de Bergamín donde él antologizaba y comentaba a los clásicos— y algo del mismo tono sería «Italia, mi ventura», tremendistas y alegres hazañas en la aventura imperial española, que seguramente soñaría un escritor que fue legionario y escribió entonces un bello libro que se tituló «Tras las águilas del César». La vena biográfica concluiría en los años cincuenta con «Alonso de Monroy» y «Hacia José Antonio». Pero no sólo escribió recreación erudita, lingüística, apasionada y estetizante en biografías y multitud de ensayos. En «Perdida Arcadia», «Karla y otras sombras» hay una lírica memorial que señalan otros caminos, los proustianos, en el escritor. Pienso que en sus inéditos tienen que hallarse otros escritos en este sentido memorial que debieran incluir su testimonio histórico y el de sus soledades infinitas que ahora han concluido entre sus fichas lexicales y sus libros más queridos. Con ellas le encontraría en su primer regreso del exilio, su fraternal amigo y adversario político, Max Aub, que tanto le había hecho pulular, transformado en Víctor Salvador por sus novelas «Calle de Valverde» y «Campo cerrado». A las pocas horas de este encuentro, me diría Max en un hotel de Barcelona: «Estuvimos como siempre, horas y horas discutiendo. El se empeñaba en decir que la mejor novela publicada en España después de la guerra fue «La vida nueva de Pedrito Andía», de Rafael Sánchez Mazas, y yo que «El Jarama», de Rafael Sánchez Ferlosio.»



**P**OR estas calendas suelo repetir siempre aquel verso misterioso de Dámaso Alonso: «Lo que pudo la muerte en un verano». En este verano de la dilatada interrupción de nuestro suplemento se han ido cuatro escritores españoles: uno joven, el poeta sevillano José Luis Núñez, y tres más, un poeta y dos prosistas, pertenecientes al ciclo literario en que se inscribe la llamada generación del 27. En medio del camino de la muerte, el primero, en su Sevilla; Juan Larrea, a los ochenta y cinco años, en Córdoba, do la Argentina; en Barcelona, a los ochenta y dos, el santanderino Luys Santa Marina, y en su Madrid, a la misma edad, Antonio Díaz-Cañabate. Una mención a cada uno debe anteceder a todo el despliegue inicial de la «reñtrée».

CAÑABATE O EL PERFUME COSTUMBRISTA



## CAÑABATE

O EL PERFUME  
COSTUMBRISTA

**A**NTONIO Díaz-Cañabate escribió una de los mejores libros madrileños que se han podido escribir: «Historia de una taberna». Había que oír y leer a Eugenio d'Ors sobre él. D'Ors, que era enemigo del barroco, escribió sus mejores páginas sobre barroquismo y barrocos; él, que abominaba de todos los casticismos, localismos, nacionalismos, pulgas de la pelizza de Viriato y motines de Esquilache, acertó descubrir los encantos de todos estos hechos y síntomas en las letras y las artes. Cañabate era de un casticismo literario singular, en que a la ternura por lo propio unía algo que no se si será muy castizo, muy madrileño, muy del costumbrismo: buen sentido, compostura, seriedad y fino realismo. No escribió más de lo que sabía, recordaba, podía entender o juzgar. Y así su crítica teatral desde el gallinero fue admirable en su sencillez; su crítica taurina, de la más precisa y documentada que se puede dar, y sus artículos de costumbres, verdaderos «apuntes del natural». Su prosa tenía el sabor de lo incontaminado y fabricado con los ingredientes más genuinos. Se supone que el costumbrismo madrileño ya no podía ser más que memoria y nostalgia, y así lo eran, en efecto, en sus escritos últimos; pero también en lo actual señalaba los rastros y las posibilidades de que lo de aquí y lo de ahora pudiera dar materia para un costumbrismo directo. Acaso el costumbrismo también sea una literatura que se hace sin proponérselo o sin que lo parezca. ¿No lo es o termina siéndolo todo columnismo de pretensión literaria en los periódicos? Bien nos irá con los columnistas madrileños y cronistas especializados si recuerdan en algo el perfume, la gracia y la verdad de la prosa de Cañabate.

## NIEVA, POR EL GRUPO "DENOK"

**A**YER, a las diez y media, la Sala Olimpia reanunció sus actividades con el estreno de la obra de Francisco Nieva «El rayo colgado o peste de loco amor», según el montaje que ha realizado la cooperativa DENOK, de Vitoria, sexto espectáculo que hacen desde su creación, hace ya cuatro años.

DENOK es un colectivo de profesionales del teatro que nació, con las propias aportaciones de los fundadores, para realizar montajes escénicos y llevar una animación teatral a Vitoria y, en general, a toda Euskadi. El Consejo de Alava y la Dirección General de Teatro del Ministerio de Cultura concedieron subvenciones una vez que el proyecto estuvo en pie.

Han realizado seis montajes hasta la fecha; los tres primeros creaciones colectivas: «Soledades», «El relevo» y «La Ulisea» (infantil). En una segunda etapa, DENOK comenzó a montar autores españoles. «Cipión y Verganza» se hizo sobre textos de Miguel de Cervantes. Después

vino una comedia decimonónica: «El gran fi-lón», de Eduardo Benito y Tomás R. Rubi. Con estos montajes han asistido a diversos festivales internacionales, como el de Expresión Ibérica, de Oporto y el de Lyon. En Polonia han permanecido prácticamente un mes en una amplia gira.

Paralelamente, organizan el Festival Internacional de Vitoria, que este año celebra su quinta edición; programan compañías y grupos de teatro por todo Euskadi, y mantienen desde hace tres años una escuela de teatro en Vitoria. Su intención, como se ve, no es sólo la de mantener una compañía teatral, sino la de consolidar y desarrollar el hecho teatral en Euskadi.

Francisco Nieva, premio nacional de teatro 1979, declaraba tras el estreno: «DENOK es ya el teatro estable de Vitoria, es un valor cultural que debe ser cuidado porque puede dar frutos insospechados. Su trabajo sobre «El rayo colgado...» es refinado y extraordinario.»

Por su parte DENOK presenta y resume la obra de Nieva:

«...por un capricho de imaginación nos internamos en e l mundo criptico de una Orden religiosa con orígenes en el siglo XVI, conservada hasta nuestros días; se trata de las Hermanas de la Resignación Armenia, que en su encierro y en la huida del exterior hostil han desarrollado sus creencias religiosas, hasta el punto de subvertir sus contenidos. Su Dios es el diablo, los preceptos por los que se rigen son los de los «Alumbrados» del siglo mencionado. Movimientos que por heterodoxos fueron reprimidos por el Santo Oficio. La incursión accidental de un ser de nuestros días y los conflictos que se desencadenan en su contacto con este mundo y sus supervivientes reflejan la pugna universal entre un orden establecido y otro antagónico; los opuestos complementarios que hacen posible la existencia y la evolución.»



Escribe Juan ARANZADI

## EUSKERA: MITO Y PROBLEMA

**C** OINCIDIENDO casi con el I Encuentro Internacional de Euskarólogos en Guernica, sale a la luz un documentadísimo y oportuno libro de Antonio Tovar en torno al euskera (1).

los mitos que le han rodeado y lo que su tardío estudio científico ha aportado. No se le escapa al autor la indudable dimensión política del tema; es más, el libro está escrito desde la convicción de que un poco de luz científica puede ser provechosa para situar en su punto una polémica sumida desde el siglo XVI en la pasión, e impregnada de connotaciones ideológicas e intereses políticos.

**E** L libro comienza pasando revista a los orígenes de la mitología tubalista que tanto va a pesar sobre las futuras teorías en torno al euskera: tras recoger los textos de Flavio Josefo, San Jerónimo, San Isidoro de Sevilla y don Rodrigo Ximénez de Rada, pasa a analizar el conjunto de mitos que a partir de este último se generalizan en torno a la población de Hispania por los nietos de Jafet y su relación con la confusión de lenguas surgida en Babel. Tras recoger el diverso eco que las tesis bautizadas por Caro Baroja como vascocantabristas (confusión de los vascos con los cántabros que resistieron a Roma) y vascobautistas (consideración de los vascos como los primeros pobladores de toda España), con sus correspondientes correlatos lingüísticos, tuvieron en los diversos cronistas españoles del Siglo de Oro, entra Tovar en la concepción del euskera que los vascos de los siglos XVI y XVII (Garibay, Poza y Echabe, sobre todo) van a llegar a sus paisanos posteriores y

a quienes desde fuera se acerquen al idioma vasco con simpatía.

● Desde Poza, cuya distribución y clasificación de las lenguas de Europa es ensalzada por el lingüista Coseriu como notablemente superior a las de quienes por entonces se ocupaban de estas cuestiones, la llegada del euskera a la Península con Tubal, tras la dispersión de lenguas en Babel, su consiguiente constitución en lengua primitiva de España y su demostración mediante un diccionario toponímico que recurre a las etimologías euskéricas, van a ser dogmas intangibles para todos los vascófilos, hasta el sabio prusiano Humboldt incluido. Su calificación del euskera como lengua «sustancial y filosófica» es el primer pilar de una literatura apologética que encontrará en el P. Larramendi (1690-1766) un importante refuerzo y alcanzará con Astarloa y Erro proporciones delirantes.

● Tovar distingue cuidadosamente en Larramendi, autor de la primera gramática y el primer diccionario del euskera, sus valiosas aportaciones como lingüista de sus exaltaciones que le llevan a considerar que la lengua de los ángeles en el paraíso no es otra que el vascuence. Algo similar ocurre en Astarloa, en quien se mez-

clan valiosos análisis de la estructura de la lengua con cabalísticos proyectos destinados a demostrar que el euskera era la lengua del paraíso y primitiva de la Humanidad, lengua perfecta, innata al hombre e infusa por Dios, constituida en base a voces «naturales» de significación espontánea. Su discípulo y heredero, Juan Bautista Erro, continuó y extremó estas fantasías apologéticas sin acompañarlas de las valiosas aportaciones de Astarloa.

### LENGUA Y POLITICA

**M** ILITANDO contra tamañas pretensiones, nos encontramos similares, aunque contrarios

desatinos: desde la calificación de «lengua bárbara» por Mariana hasta su despectiva consideración de «guirigay» degenerado de los más diversos dialectos por Traggia, el euskera y los vascos fueron denigrados y denostados desde el siglo XVI por diversos autores españoles, algunos de los cuales, paradójicamente, como el propio Traggia, no desconocían, sin embargo, el tema e hicieron aportaciones de interés a la resolución del problema de las antiguas lenguas de la Península.

● ¿Por qué tamañas pasiones y exageraciones por parte de hombres cultivados y en torno a un tema en apariencia tan neutro? Tovar alude repetidamente al contexto político de estas polémicas, aunque, dado el tema exclusivamente lingüístico de su libro, no atiende prácticamente a ellas.

● Digamos que no se trata sólo de las disputas en torno a los fueros y la autonomía política vasca que llenan los siglos XVIII

y XIX hasta su sangrienta culminación en las guerras carlistas, primero, y la guerra civil, más tarde; ya desde el siglo XVI, las posturas en torno al euskera y la mitología tubaliana, vascocantabrista y vascobautista que va a él ligada remitían a un trasfondo político: la hidalguía colectiva de los vascos, reconocida por su legislación foral que les elevaba ideológicamente por encima del resto de los súbditos españoles de la corona, haciendo de ellos unos curiosos nobles que despertaban todo tipo de chistes, chascarrillos, recelos y susceptibilidades, y que fueron cavando un foso de efectiva diferenciación étnica.

● Difícil era, en consecuencia —como difícil sigue siéndolo—, separar el problema lingüístico del problema político: los capítulos que Tovar dedica a las posturas respectivas de Sabino Arana y Unamuno ante el euskera son el mejor testimonio de lo dicho. Todas las incoherencias, contradicciones y fanatismos de uno y otro ante la lengua de sus antepasados —que ambos debieron aprender porque en su Bilbao natal se había perdido prácticamente— remiten a la enorme carga de pasión política que rodeaba el tema.

● Y le sigue rodeando. Pues si hoy ya no se discute sobre Tubal, los iberos y la lengua del paraíso y todos pueden mostrarse dispuestos a aceptar las científicas conclusiones sobre el euskera con que Tovar cierra su libro, se debaten otras cuestiones de innegable connotación política, como el grado de determinación de la concepción del mundo por la

lengua y su consiguiente valor en la determinación y conservación de una etnia, con lo que las diversas posturas sobre el asunto acarrea en cuanto a política lingüística y tendencia más o menos decidida hacia el monolingüismo euskérico.

● Por eso, porque aún sigue habiendo quien se siente molesto porque el euskera subsiste y renace de sus cenizas, como quien parece dispuesto a imponerle por la fuerza, quien se sonríe despreciativo ante tamaño «galimatías», señalando con necia satisfacción los latinismos y romanismos que sorprende, como quien al cerrarse a otras culturas se condena al analfabetismo, por eso es más de agradecer y admirar que un no vasco como Tovar haya dedicado tanto estudio y trabajo al euskera y termine su libro con palabras que muchos, y entre ellos los políticos y gobernantes, debieran meditar: «La actual crisis, desgraciadamente sangrienta crisis, que sacude a los vascos es una crisis política, mas también lingüística... Una lengua hoy no puede subsistir sino con escuela y con los medios de comunicación modernos, y una forma de lengua unificada es necesaria para que sirva en estos usos y en los de la administración autónoma. Privar hoy a una lengua de esto es lo mismo que condenarla a muerte. A los nostálgicos del franquismo este libro les puede enseñar que el planteamiento del problema lingüístico y político de los vascos no es de ahora, y que el largo silencio impuesto hasta que surgió ETA no resolvió nada, sino que lo enconó todo.»

(1) Antonio Jovar, «Mitología e ideología sobre la lengua vasca», Alianza Ed. Madrid, 1980.



Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA

## COMANDOS VASCOS

**H** e aquí un título suficientemente atractivo para promocionar una novela, y muy especialmente en la coyuntura sociopolítica por la que atravesamos en la España actual, con toda la secuela de violencia nacida de la extraña e incomprendida (para los más inexplicables) situación creada en el País Vasco, donde el dolor y el sobresalto es constante diaria trascendencia a través de todos los medios de comunicación y contagiada al resto del territorio nacional, y no digamos en estos instantes. He aquí un tema de palpante actualidad. Un tema que estaba esperando una buena pluma que, sin demagogias ni desaforados partidismos se decidiera a tomar cartas en el asunto. Y he aquí también a un joven novelista, Manuel Villar Raso, soriano él, especializado en literatura anglosajona, catedrático en diversos institutos y, en la actualidad, profesor de la Universidad de Granada, lanzado al valiente empeño de novelar el tema.

**Y** es importante que un novelista serio y con gran porvenir como es Villar Raso, avalado por obras como «Mar ligeramente azul» (finalista del Nadal 1975), «Hacia el corazón de mi país», «Una república sin republicanos» o «La Pastora», del que el propio Dámaso Santos dijo en una ocasión: «Villar Raso es un novelista, enteramente nuevo, que irrumpe con violencia lírica y exultante vitalismo», se embarque en la aventura del libro multitudinario. Puede que en esta pieza que comentamos ahora no esté presente para nada, o poco, el lirismo, pero sí, y mucho, esa vitalidad exultante que resulta absolutamente imprescindible para el tratamiento oportuno de un argumento basado en realidades palpitantes, en sucesos que puede identificarse con los que continúan y desgraciadamente se producen.

**C** ON este «Comandos vascos», publicada por Editorial Noguer, Villar Raso ha querido escribir una novela al margen de reporterismos, cifras, datos y nombres, apoyándose en hechos que pueden ser reales: Aquí se habla de la vida y sentimientos de los jóvenes que aguardan en la kaitola la orden de entrar en acción; de la fuga de miembros de un comando recluidos en prisión; de preparativos y realización de operaciones represivas o terroristas, e incluso de aspectos concretos de la organización y de la ideología de sus componentes. Pero esencialmente «Comandos vascos» se centra en la figura de un joven abocado irremediablemente a la violencia, en cuya mente surge la duda y con la reflexión el desconcierto. Este muchacho, Mikel, narrador de la novela, se manifiesta desencantado de su labor como

integrante de un comando militar, cuando su capacidad de pensar y sentir le lleva a decir: «Estoy cansado. La vida no es sólo esto, y el tiempo no corre en vano.»

**P** ARA llegar a esa conclusión han tenido que suceder muchas cosas. Las peripecias múltiples que en definitiva se convierten en una reflexión sobre la violencia y sus posibles justificaciones circunstanciales. Todo ello descrito con una técnica sobria y realista, segura, y más atenta a la construcción de un relato novelesco, que sí es testimonial, que al re-

portaje de unos hechos violentos llevados a cabo por hombres más o menos mistificados, idealistas o ambiciosos.

**L** O cierto es que Villar Raso no toma partido. Describe episodios que tienen su paralelismo en los que podemos leer en la Prensa; titulares espectaculares, que cada vez lo son menos (espectaculares, que no hechos), aunque eso no es más que el fondo histórico, la apoyatura para el montaje de una novela, que es la del problema ETA, el más sangrante de nuestros días, y es también el análisis de la vida de unos seres que han hecho bandera de su idealismo, de su esperanza, desde una actitud que el autor no juzga, porque sólo se limita a exponer y analizar los móviles y obsesiones de un variado repertorio de personajes —quizá arquetípico— que aman, odian y matan en medio de apasionamientos y contradicciones aparejados a la naturaleza humana. En este sentido la novela sería válida incluso tratándose de una ficción integral.

**A** QUI están, en torno a Mikel, hombres y mujeres odiados o admirados, según la óptica, porque el lector será el juzgador de esos comandos ETA, que no el novelista, constructor de esta realísima fabulación en la que se ha propuesto no poner ni quitar rey (¿lo consigue?). El lector será quien ayude al señor que elija a través de las páginas. Aunque mucho más cierto será que lo tenga elegido antes de enfrentarse con el libro.

