

# Sábado Literario

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

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Sábado 20 de diciembre de 1980

Escribe Juan A. JURISTO

## ONETTI premio Cervantes

"He intentado escribir el paraíso"

El encabezamiento corresponde al primer verso del último de los Cantares de Ezra Pound, donde en el verso cuarto se sentencia «dejad hablar al viento», y que sugirió a Onetti el título de su última novela publicada. El encabezamiento podría corresponder también al propósito literario que ha guiado toda la vida del escritor uruguayo, creador de un mundo completo de espejos y referencias, y a quien le ha sido otorgado el mayor galardón literario en lengua española: el Premio Cervantes de Literatura. «Por ser un gran trabajador del idioma», en palabras de Gerardo Diego, uno de los miembros del jurado y, junto a Borges, a quien Onetti le merece la mejor opinión, ganador del polémico premio repartido que se concedió el año anterior. El jurado estuvo compuesto, aparte de los ya citados, por Matias Vallés, Antonio Gallego Morell, Alonso Zamora Vicente y Dámaso Alonso. Pero ¿quién es?...

### EL AUTOR

Se sabe que nació un primero de julio de 1909, bajo el signo de Cáncer, en Montevideo, capital del país de Oriente. Artista ante todo, autodidacta, pertenece a la generación de escritores de los de antes, para los que título universitario y literatura no se correspondían necesariamente. Hizo mil oficios y acabó de periodista, colaborando en «Sur» y en «La Nación», de Buenos Aires. Contrariamente al dicho inglés que asegura que Fleet Street es la tumba de los jóvenes escritores con talento, Onetti escribió su primera novela a los veintitrés años en la agencia Reuter, la única narración que redactó totalmente a máquina, en los intervalos que le dejaban las noticias del Blitz sobre Inglaterra. Durante gran parte de su vida el trasiego Montevideo-Buenos Aires hizo del Mar del Plata el elemento líquido de su mundo de referencias. Encarcelado en una de las muchas repúblicas de Costaguana, Onetti se exilió y reside actualmente en España. Vive en Madrid, escribiendo y fumando cigarrillos de bajo contenido en nicotina. A través de las cristalerías de su piso madrileño, en una calle que lleva el nombre del continente donde nació, se divisa el tránsito de los vehículos que se dirigen al este de la ciudad, hacia el Oriente.

### EL LIBRO

«El Pozo», «La vida breve», «El astillero», «Para una tumba sin nombre», «Juan-tacadáveres», «Dejemos hablar al viento», etcétera, nombres son de un mismo proceso y de su correspondiente universo sin fisuras: Santa María. Lo que evoca ya toda una constelación de influencias latinas; españolas, portuguesas o italianas. Ya sea Santa María, Lavanda o la correspondencia literaria de la anglosajona Yoknapatawpha, la lectura de Faulkner todavía llena de gozo a Onetti, el lugar se encuentra poblado de nada y tomado al sesgo. Repetición «ad infinitum» de un universo poblado de espejos que reflejan el mismo mar y la misma calle polvorienta donde quizá se encuentre una idéntica novia robada o una andadura en círculo desandada de nuevo: Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo.

### LA ESCRITURA

La forma que define lo anterior. La escritura conforma al libro y lo llena como si de un esqueleto se tratase. Sólo existen los nombres y las palabras que remiten de nuevo a la escritura. Preocupado en la línea de Flaubert, a Onetti le resulta deshonesto la labor de engendrar personajes a la manera de un dios, que como mucho no pasarían de ser peligrosos Golems. A fuerza de adivinar la consistencia de barro de éstos, Onetti opta por la palabra, su sonido y su grafismo. Eso sí, escritura sesgada, oblicua, como anda el cangrejo y donde habita la sugerencia nunca el dogma.

### LA BIBLIOTECA

Gran conocedor de las literaturas europeas, lee con fruición a Proust, reconoce que ha leído poca poesía, porque sólo le interesan los grandes poetas que hubo. Faulkner es siempre un punto de referencia, «es un caballero del Sur» y, por eso, «incomprendido en su propio país, Estados Unidos». Hace años le impresionaron las «Crónicas Marcianas», de Ray Bradbury, y ha prometido volver a leerlas. Pero se supone que las páginas que más han gustado a Onetti habitan en algún lugar de la memoria que construyó Santa María.

### EL HOMBRE

Algunos dicen que Onetti siempre mira con un ojo hacia arriba y otro hacia abajo. Por otra parte, preguntado sobre lo que hará con los diez millones de pesetas que supone económicamente el premio, Onetti respondió que pensaba dar dos de ellos a dos instituciones, pero que no quería citar nombres, porque se presentarían de inmediato.

## RAMON

El jueves pasado se inauguró en el Museo Municipal de Madrid una exposición dedicada a la vida y a la obra de Ramón Gómez de la Serna. Siete son las secciones de que consta este recorrido. La primera, dedicada a la revista «Prometeo» y sus pintores. La segunda, dedicada a Pombo. La tercera, a la obra de madurez de Ramón. La cuarta, a sus más o menos discípulos. La quinta, a sus periplos europeos (París, Estoril, Nápoles).

La sexta, a su período argentino. La séptima, a su muerte. Como colofón, la instalación definitiva en el museo de su despacho bonaerense. En todas y cada una de las secciones, cuadros, libros, cartas, dibujos, esculturas, manifiestos...

El catálogo consta de cuatro volúmenes —de los que hasta la fecha se han publicado dos—. En él se recogen numerosos textos (alguno de ellos rescatado del más absoluto e injusto olvido), más siete textos originales de Rosa Chacel, Federico Jiménez Losantos, Ernesto Giménez Caballero, Francisco Umbral, Rafael Flórez, Antonio de Obregón y Francisco Rivas.

Dicha muestra, titulada RAMON, es objeto de la portada y páginas centrales de este «Sábado Literario». Francisco Yndurain y Angel Lázaro escriben sobre el creador de la greguería. Juan Manuel Bonet, coordinador de la

PROMETEO

### NIEVE TARDÍA

A Juan-Ramón, el maravilloso autor de «Ovidanzas».

Nieve en la primavera... Paradoja. Parece que un almendro se desflora perfumando la ciudad...

Se me antoja releer aquel libro en esta hora: «Corazón mío...» —ampíez mi ovidanza predilecta...

Crece mi intimidad... Pliego los visillos... ¡Blanca añoranza de algún jardín nevado!...

¡Navidad! Amor a este calor que se conserva frente a lo desolado del paisaje, amor algo egoísta que me enerva arrebujado en el confort del traje.

Loco alboroto de mis hermanillos viendo la nevada tras de los cristales... Encantadora risa de chiquillos... Alegre festival de colegiales como de vacaciones, en nevando...

Siento rara pasión por mis retratos y pienso en todo lo que fui olvidando mientras hago, abstraído, garrapatos.



## LA RULETA DE LOS PREMIOS

No es rusa, pero muchos de los participantes se ponen tan nerviosos con la ruleta de los premios literarios como si, por turnos, tuvieran que apretar el gatillo de una pistola apuntada a su sien. Otros, más tranquilos, confían en la eficacia de una llamada telefónica, en la amistad de un jurado y hasta en la calidad de su trabajo. Es una dialéctica de catacumbas, ésta de los premios, que se juega entre la honradez de algunos jurados y las presiones (vergüenza da decirlo) y los nepotismos. Hace dos semanas el Ministerio de Cultura firmó el acta de concesión de un buen pico de millones para novelistas, poetas, ensayistas y traductores. Andaban los hombres de las letras y, entre ellos muchos noveles, por esos días, entre un «smog» de murmuraciones y pronósticos. El resultado del examen fue conciso como el de unas oposiciones a notarias. El jurado, salomónico, no dio la menor explicación de su fallo, ni informó de los proyectos becados, ni de número de los presentados a cada sección, ni de la orientación (¿la ha habido?) que guió sus sesudas deliberaciones.

Pese a todo, a veces se acierta en esta picara ruleta. En la semana que nos ocupa, la bolita del Cervantes y la de alguno de los sets de los Premios Nacionales han favorecido a escritores que se lo merecían.



En total se han repartido quince millones ciento diez mil pesetas, entre los premios más importantes, que aquí recogemos: el gordo, de diez millones, para el premio Cervantes; tres millones a los premios nacionales de Poesía, Narrativa y Ensayo; uno lo ha dado el Villa de Bilbao; seiscientos mil (repartidas), que ha concedido el Lazarillo de literatura infantil; medio millón que da La Sonrisa Vertical, y diez mil pesetas y un laurel, el Adonais de poesía.

De Juan Carlos Onetti, premio Cervantes, se habla por extenso en esta misma página. Los premios nacionales (el de Poesía se falló la pasada semana y recayó en el poeta de tonalidad existencial Carlos Sahagún); al profesor Andrés Amorós, por su libro Introducción a la literatura (también lo merecerían sus estudios sobre Ramón Pérez de Ayala), ha honrado con su firma estas páginas en numerosas ocasiones. El premio nacional de Narrativa fue concedido al ilustre académico, secretario de la Real de la Lengua, investigador y narrador, Alonso Zamora Vicente, por sus siete relatos titulados Mesa, sobremesa.

El Adonais de Poesía ha sido para la joven poetisa Blanca Andreu, conocida por sus colaboraciones en la revista Oleza. Fueron finalistas Épica de naufrago, de Salvador García Jiménez, e Instrucciones para blindar un corazón, de José María Parreño. El mar inmóvil, metáfora de la somnolienta sociedad española de posguerra, escrita por Eduardo Alonso, ha sido la novela ganadora del premio Villa de Bilbao.

Por último, José Manuel Gisbert, con El secreto de la isla de Tokland, obtuvo el premio Lazarillo, fallado con ocasión del IV Salón del Libro Infantil y Juvenil. Finalista fue María Puncel con Abuelita Opalina, y el primer premio para ilustraciones infantiles lo ganó María Victoria Eseriva por su obra gráfica para Dos cuentos de princesas.



EL LUM  
ARTISTICO  
Y CULTURAL  
PEN  
ARIO

# EL MAGO Y LOS DIOS TURCOS

Escribe  
Eduardo  
BRONCHALO

Hacia ya tiempo que los chicos de la revista *El Mago* nos hablaban de cierto cambio de aires: el aire improbable —o por lo menos irresponsable— de los ochenta. Y así montaron su tingladillo via Ayuntamiento en el madrileño teatro Martín. Conferencias, mesas redondas, música pop, música new, música ROMANTICA BANDA LOCAL y reparación del siempre esperado PAU RIBA. Lo de *El Mago* va más allá de una proposición ingenua o metaficticia: plantea la estrategia a seguir precisamente ahora, en un momento de crisis de estrategia, de sálvese quien pueda.

No puedo, dentro del desorden que me persigue, dejar de asociar *El Mago* con los dioses turcos de Luis Antonio de Villena. Luis Antonio acaba de presentar su primer libro de relatos, cuyo título es precisamente *A los dioses turcos*. Maestros de ceremonia, Fernando Savater y Vicente Molina, en librería Antonio Machado. A mí Villena siempre me intrigó y, además, para muy bien. Pocas veces el diálogo y el porte se dieron tan amable cita como cuando conocí a Villena. Al principio sospeché un burdo parentesco oscar-wuldiano para descubrir algo que, naturalmente, no conocía: lo insólito con abrigo de piel de camello y encantadora sonrisa busboni. Luego vinieron sus poemas, además de un libro RTVE, cuyo nombre silenciaré por no ver ha el autor más dividendos que los de un contrato característicamente draconiano. Villena es un poeta mucho más nuevo que los novísimos, un efluvio escapado de la moda embriagadora para encontrar en su mundo las embriagueces todas de lo irrecuperable. Me cabe la duda, nada metódica, de si también los del *Mago* andan echando la vista atrás con firme paso hacia adelante, o si, adelante, no nos espera otra cosa que lo que ya estuvo atrás.

Habemus premium. Definitivamente, esto del Ministerio de Cultura es jauja. Afortunadamente, el reglamento cultureta es más elástico que el balompédico, y no se exigen para la concesión de ciertos premios esos ominosos certificados de oriundez. Onetti, premio Cervantes, lo cual que me alegra como él mismo nunca podrá saber, aunque mi admiración por Rulfo me sugiriera un ex aequo que, claro, mirá vos, impensable, que Rulfo apenas tiene obra. Si Pedro Páramo no hubiera —es— sido una de las obras más geniales escritas en moderna literatura de habla hispana pues, nada más que objetar. Coincidamos, por otra parte, que Octavio Paz tiene mucha guita, che.

Y el Amorós, Andrés, ensayando «Introducción a la literatura», el Premio Nacional de Ensayo. Hombre de increíble presancia en los despachos allí donde alguna tajada se puede sacar, se ha convertido en el individuo visagra, entre la cultura que no ha habido y la cultura que no habrá. Eludo hablar de ese rostro mitad triunfo mitad sórdido arrepentimiento.

Mariscal inauguró por fin su exposición (nunca vi tanto champaña-vino espumoso) en la galería Central, Prim, 7. Además de Ceesepe y un servidor —que por eso lo

cuento—, new wave convertida ya en old wave, hablando de Lennon, sin que tampoco importara demasiado Lennon —yo no hablo de Lennon—, Radio Futura, Eduardo Haro, Aguts, Berlanguita y etc., mirando y bebiendo una exposición formidable.

Javier Puebla llega via domicilio (también lo hace vía calle) y me regala un libro que en la calle vende (gracias, Javier): «Adela tenía una mariposa (gris) en cada ojo.» Y yo recomiendo —porque al-

guna lágrima me has sacado, además, de una lectura turbadora y sin parar— el libro, saltándome lo comedido de esta casa pequeña-lumpenaria: Libros del golpe, Narrativa 3.

El vivo al hoyo y el muerto también. Acabada «Carolina», reaparece MM, solera y cubata para ti. La basca inicia otro traslado, arrostrada como está de nomadismo y desconcierto, mientras el ASAP (Asociación Sindical de Artistas Plásticos) se lo hace en el *Marque* a 500 pelas la tirada. Con estos precios empiezo a comprender lo conveniente de ir a gritar al fútbol. Pero yo me quedo con los planteamientos naïf maravillosos de *El Mago* y la incomparable, hermosa, ilustrísima prosa, de mi nunca demasiado ponderado Villena.



A LAS JORNADAS DEL PATRIMONIO HISTORICO ARTISTICO

PUNTUALIZA  
EL COMITE  
DE DEFENSA  
DEL DUERO

Con referencia a las jornadas de Patrimonio Histórico Artístico, celebradas en Soria los días 5, 6 y 7 de diciembre, bajo el patrocinio del Consejo General de Castilla y León, el Comité de Defensa del Duero envía las siguientes puntualizaciones:

1.º Que las conclusiones aparecidas en diversos órganos, tales como la Prensa y TVE, no recogen la totalidad de éstas.

2.º Que pese a lo esperado por su título y sede, no hubo lugar en ninguna ponencia para tratar tema tan vital para Soria como el de la denominada Variante Sur, y cuando éste fue suscitado no encontró acogida por los organizadores y coordinadores del Congreso, que intentaron evitar su discusión.

3.º Que pese a ello, diversos organismos, tales como el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, expresaron su oposición a la Variante Sur, así como el deseo de encontrar solución satisfactoria al tema, al que se fueron adhiriendo el Centro de Estudios Sorianos, Hispania Nostra y diversas asociaciones locales de defensa del Patrimonio: Agrupación Cultural Antonio Machado de Aranda de Duero (Burgos), Asociación Cultural Las Torres de Cuéllar (Segovia), Amigos del Monasterio de Aguilar, de Aguilar de Campoo (Palencia), Asociación Cultural El Terral de Arévalo (Ávila), Grupo Duratón de Segovia, Asociación de Amigos de Ciudad Rodrigo (Salamanca), así como el manifiesto enviado previamente a los congresistas por Adelpha.

4.º Que a la hora de redactar las conclusiones, las diversas asociaciones de defensa del Patrimonio Histórico y Artístico hicieron constar que era tema preferente la oposición a la solución Sur y que así figurase de manera destacada.

5.º Aparte de la destrucción grave que supone la solución Sur a paisajes y entornos del mayor interés cultural e histórico, es preocupante el carácter de precedente que afectará a otros lugares de análoga naturaleza dentro de España a los que se diese un tratamiento similar.

Diciembre de 1980.

Escribe

Carlos ALCOLEA

1. Marco Antonio Montes de Oca.—«Comparecencias». Poesía, 1968-1980.—Seix Barral.—Biblioteca Breve, 1980.

HAY libros que leídos en superficie hacen saltar extraños resortes. Extraños por ajenos a nosotros: excitación de la epidermis por el simple zigzag del ojo entre líneas. (Le pasó a Feucault con Borges por el hallazgo soterrado de un nuevo sistema de clasificación: el de reunir o dispersar los animales por una descarga escrita.)

DELUZE en «Diferencia y repetición». «La impotencia de la conciencia empírica es aquí como la "enésima" potencia del lenguaje, y su repetición trascendente, poder infinito de hablar de las palabras mismas o de hablar sobre las palabras.» Impotencia de entomólogo en el sendero de una selva.

Hay una escritura que quiere y reclama ser leída con exactitud. Por ejemplo, si abro un libro y leo: «Cuando sea el primero en levantarme hablaré sobre el amanecer», nos encontramos ante una proposición de sinceridad: Sólo escribiré solo. En «Sistemas de buceo» (1980), Marco An-

des poéticas para sumergirlas en las polinias Montes de Oca sustrae las soledades: «Ni yo ni nadie estamos para nadie.» De una poesía que rastrea las bondades del lenguaje se sospecha que prescinde de refugiar sentidos. Es más, por el simple hecho de descifrar su título, se sabe que tendremos que hacer además una lectura en profundidad, en solitario, con sistemas repartidos de zambullidas.

LA sorpresa es que en el último capítulo, cuando se esperaba una emergencia para «tomar aire», nos encontramos un método interior a la lectura del libro: «profundidad horizontal», «el pozo final del texto», «la boca se hace agua», «... sin decir agua va». El libro queda emulsionado por su propio texto, recorrido del principio al fin por su propia estela: superficie que se deja sospechar pictórica en el sentido puntual de los amaneceres del sentido.

EL ojo carrolliano. Página 225: «Un ojo así conoce su cuento y no sufrirá la muerte por hélice ni la llaga de estar lejos.» Ojo justo, administrador equitativo, instrumento de precisión.

## ¡AGUA VA!

Y en la página anterior: «... te repito sin mencionarte nunca.» Podemos leer en las «Moradas Sextas», de Santa Teresa, capítulo V: «Sin ver nada con los ojos del cuerpo ni del alma.» Se reclama el arrobamiento, el raptó... Mundo de ceguerras que atisban la existencia de nuevos ojos a lo largo de todo el libro: «la pulpa de los sueños» y «las sorpresas diurnas» como otros tantos dispositivos oculares. O sea la ceguera-Borges.

EN 1973, Montes de Oca escribe «The reason why». En la quinta estrofa: «Porque yo instauré / la navegación del ojo / sobre rosadas olas de gladiolos.» De nuevo la misma óptica. «Soy todo lo que miro» es el título del libro donde se incluye el poema. Está claro: navegación etérea, hiperspacio. Ojo vertiginoso recomponiendo la mirada, poeta-ojo. Es el comienzo de la zambullida celeste; al modo Monet.

QUE «Sistemas de buceo» sea la culminación de «Comparecencias» es la prueba final de que existe un lenguaje acumulativo en poesía, sedimentado. Como

indica André Pieyre de Mandiargues en el prólogo: «... si pensamos que la plegeria es un buceo a la inversa, una zambullida en dirección al cielo!» Un lenguaje-cohete en pleno lanzamiento. Física de los espacios del tiempo.

LENGUAJE que es operativo, inclinado por fin a sus intensidades. Podemos hablar de una «máquina literaria» en sentido extensivo («colonizador») e infartar las funciones de la literatura. El mismo Deleuze-Guattari: «Hacer vibrar las secuencias, abrir la palabra sobre intensidades interiores desconocidas; en fin, un uso intensivo asignificante de la lengua.» Más allá de la «representación», fluidez. No automatismo. ¿Metafísica? Es probable. Pero antes, Física. Justo puesto frontizado: significativo derrotado: poesía de precisión.

(1) Mario Antonio Montes de Oca, «Comparecencias», Poesía 1968-1980, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1980.





## EL FIN DEL SIGLO

COMENZAR al cuento de una lectura del último libro de Alfonso Grosso, «El correo de Estambul», novela reciente de la editorial Planeta, hablando del fabricante de best-sellers Dominique Lapiere y su socio Collins, me parece, más que indicado, necesario. En primer lugar, porque entre los ingredientes de la novela hay uno —y no el menos sustancioso— que coincide con otro del best-sellers del francés. Uno y otro libro hablan de un sorpresivo ataque nuclear a Nueva York, cuya materialización (me asalta la duda de si no debía decir «desmaterialización») depende exclusivamente de la fatalidad y del azar. No obstante, declaro sin más demora que de los dos sólo he leído —con fruición atenta— la novela de Alfonso Grosso. Y que, no obstante, y a los efectos de esta relación que brindo, la evitada lectura de un volumen del género bestsellerístico no implica su total desconocimiento. ¡Quién pudiera, en efecto, zafarse muchas veces del acoso de las campañas de persuasión que arrojan el lanzamiento de un best-seller mediante la difusión y profusión de informaciones acerca de su contenido! Libros cuyo centro de gravedad no se sitúa en la verosimilitud literaria, necesitan hacerse verosímiles merced a un *feed back* montado entre su contenido y la opinión pública.

POR si todo ello fuera poco, la campaña del libro multinacional que no he leído alcanza hace unas semanas (poco después de la aparición de la novela del sevillano) su punto cenital gracias a las declaraciones del coronel Gaddafi, que ratificaron la elaborada hipótesis de los internacionales autores, si bien no faltó en ellas el mentis anticipado a quienes vinieran a suponer que el régimen libio pudiera embarcarse en la aventura de un audaz ataque nuclear a los Estados Unidos. ¿No es, pues, singular esta coincidencia, por otra parte, tan dispar? Y tan disparadamente curiosa.

SON, sin embargo, mayores las diferencias a favor de la novela de Grosso. Pese a que, sin duda, viene a completar —hasta la fecha— la ya trilogía o etapa de su obra erigida bajo la advocación de la novela de aventura y de intriga y la referencia a los comerciales relatos de Harold Robbins o F. Forsythe. En «El co-

## “EL CORREO DE ESTAMBUL”, de Alfonso Grosso (O EL BEST-SELLER COMO GENERO)

«El correo de Estambul» el tema del azaroso ataque a la capital del siglo XX está entonado en la tesitura del viejo o eterno tema literario del buque fantasma. Un submarino alemán de «rudimentaria ojiva nuclear» destinada a Nueva York y hundido en la segunda guerra mundial cruza las páginas de un relato de *servicios secretos*, lleno de esos personajes a los que un Le Carré hubiera dado un trato de más consideración a su textura existencial.

Y lleno, también, de los signos más evidentes del moderno folletón: precisiones de guía comercial respecto a las marcas de los objetos de consumo; pannotia de *s sofisticados ingenios*; referencia exacta de lugares («tópicos» en el más etimológico sentido del término); impecables bellezas de sexo tan expedito como su audaz moral de guerra secreta y fría; abundancia del principio del tercio exclusivo en las reflexiones de los personajes sobre la propia acción; ambientación de alto «standing» (con alguna transición a la sordidez de los bajos fondos)... Verdadera suma de convenciones del género en la que no falta ni la traducción o explicación entre paréntesis de las referencias que nombra, verbigracia: «...*kofita* (albóndigas de carne de cordero a la parrilla) guarnecidas de *taima* (boladillos de habas).»

DEFIERE, sin embargo, y de manera sustancial de los aludidos géneros de la voluntad de estilo. En el estilo, precisamente. Y si en algún momento (por otra parte, las declaraciones del mismo Grosso en apoyo al lanzamiento de su propio best-sellers autoriza la sospecha), pudiera pensarse que el autor ha tratado de superar el desafío de los modernos géneros narrativos, sobreviene a la lectura de este libro la naturaleza barroca de su imaginación literaria, constante en él desde sus primeras novelas «sociales».

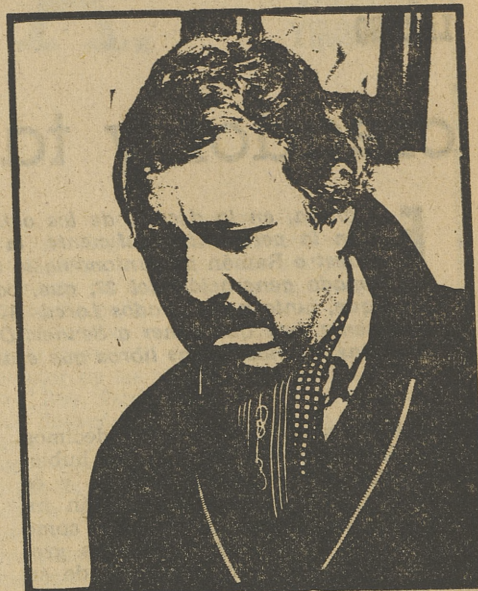
LO barroco consiste en el desbordamiento de la forma y sus límites por acumulación o hipertrofia de los componentes (la estatua desborda su hornacina:

la anatomía desborda la misma estatua de la manera que el concepto o la pluralidad de matices, la frase). Alfonso Grosso ha hecho esta vez una filigrana novelesca ceñida a los rasgos y recursos de la novela de aventura e intriga. Reparecen en la lectura de este texto las constantes profundas de la obra del narrador; su instinto barroco y el instinto de la fatalidad confluyente en un punto en el cual la simpleza de la muerte (*mors omnia solvet*) disuelve la barroca complejidad de la vida.

ELLO me hace pensar que es excesivo el desahogo que sobre Grosso vertiera don Gonzalo Sobejano a propósito de su novela del anterior ciclo deliberadamente barroco, «Guarnición de silla». Reproche que, sin embargo, tiene la exagerada virtud de resaltar el meollo de otra constante —esta vez negativa, pero superable—: la reiterada devaluación de su escritura sometida muchas veces a un «sellado» de artificio, de forzada adaptación al nuevo canon». Lástima que lo mismo pueda decirse, también, de «El correo de Estambul», este mecanismo perfecto, preciso y complejo, construido con maestría y cuidado encomiables (pese a algún deslizo), medido en un ritmo de bella y poética temporalidad que se trenza en el barroco dibujo espacial de las trayectorias geográficas y por cuya superficie avanza la novela mediante un montaje verdaderamente cinematográfico que al ensamblar en oblicuo los rápidos y breves, pero cargados, fragmentos o periodos narrativos extiende ante el lector una sugestiva sensación de simultaneidad.

El referido «sometimiento», en contraste con la voluntad ornamental y acumulativa del estilo de Grosso, con su caligrafía de la exuberancia y la entonada orquestación, destaca lo esquemático de su adaptación a las convenciones del género bestsellerístico. Defrauda no hallar traición alguna al repertorio convencional; la ausencia del dibujo en «sfumato» de los significantes convenidos; la evocación de ciudades y lugares pierden bajo la exactitud del best-seller el misterio de su po-

Escribe Santos AMESTOY



tencia evocadora para hacerse estampa y enumeración de guía turística. La digresión erudita o historicista (pese a la reiterada cita a Herodoto) se aleja de los registros de la literatura de viajes y se le ve al trasluz el espectro del «viaje organizado» y el manual.

SE parece, por el contrario, que desde la fundamentación barroca de la estética de Grosso el ejercicio de la novela de intriga (legítimo y apetecible, por otra parte) exigiría un tratamiento muy distinto de los elementos convencionales y genéricos. Sobre la enumeración precisa hubiera venido muy bien el pulimento, y el desgaste de la aristada nitidez de cada evocación o presencia. Podría ser que el intento de llevar a rajatabla y a cabo la redacción de una novela de «marca» Planeta destruya la misma hipótesis de trabajo de la que partió: la confección de una nueva novela de intriga y aventura. Parece manifiesto que la política novelística de Planeta (expresada en la orientación de sus premios y vicepremios) verifica experimentalmente lo que conocíamos ya por experiencia en propia carne: el escaso interés (las excepciones son numerosas y notorias) de las fórmulas narrativas ensayadas durante las últimas décadas. Ya lo sabíamos. Los escolásticos llamaban «definición negativa» a esta clase de demostraciones.

GROSSO no tiene, sin embargo, toda la culpa. Y las contradicciones señaladas —más que defectos— destacan mucho menos que sus resplandecientes virtudes de escritor.

## XAVIER ZUBIRI, NUEVO LIBRO

XAVIER Zubiri presentó el pasado martes la edición de Alianza Editorial y la Sociedad de Estudios y Publicaciones de su «Inteligencia Sintiente». El acontecimiento tuvo lugar en el Banco de Urquijo, cuya fundación cultural patrocina los trabajos del filósofo español. De nuevo hablo hoy de un libro que no he leído y otra vez debo precisar. Pero la no lectura de este texto del que doy noticia, a diferencia de la abstención, a la que me he referido arriba, es absolutamente involuntaria. Leeré cuando consiga un ejemplar del libro recién editado, y al cual no he tenido acceso todavía, durante las vacaciones navideñas y, a continuación, contaré la lectura en estas páginas.

Algo, no obstante, puedo adelantar hoy, gracias a las notas tomadas durante la conferencia o presentación de la obra a cargo del propio autor durante el transcurso del acto de ayer, viernes. Antes, sin embargo, he de recordar muy sucintamente que nuestro filósofo pertenece a una de aquellas generaciones que tuvieron la fortuna de formarse en la Facultad de Filosofía cuando ésta merecía el nombre de tal. Cómo sería aquella facultad es la pregunta imposible que nos hemos formulado algunos, aguijoneados por lecturas

—estoy, seguramente, haciendo la confesión de una imagen indeleble— como aquella en una de las mejores prosas de Marías: grupos de alumnos y profesores prolongaban, a menudo, el diálogo después de las clases, y podía ocurrir, si la charla derivaba hacia los temas de la música, que uno de aquellos doctos se sentara al piano e interpretara una pavana de Debussy. Dos o tres generaciones tuvieron una Facultad de Filosofía y Letras. En consecuencia, una de aquellas fue la generación del 27, y si su grupo nuclear era fundamentalmente de poetas, a ella pertenecen por extensión unos cuantos excelentes prosistas, además de este filósofo nacido en San Sebastián, en 1898, superviviente ahora del plantel de filósofos europeos de gran porte, como sus compañeros de estudios Husserl y Heidegger, o Nicolai Hartman, Jaspers, Bloch, Sartre...

El pensar zubiriano por los años en torno a la elaboración y publicación de «Naturaleza. Historia, Dios» se ocupaba en la estructura de los juicios, reflexión que le situó en el umbral de la ontología. Para pasar a la elaboración de la idea de que no es la ontología el fundamento de la metafísica, sino al revés. Posición

realista, desde luego, y muy radical, pues obliga a declarar que la realidad precede al ser; las cosas reales son, pero no consisten en ser.

Desde muy temprano, pues, este pensamiento se sitúa en la posición más difícil; el pensar en los límites de la metafísica y la teoría del conocimiento. Conocer, entender, implica no solamente la transformación de la impresión sensible en juicio y son un solo acto del espíritu. En «Sobre la esencia» (1962), en su día especie de «best-seller», a pesar de la naturaleza del libro, y a pesar de que apenas se leyó, profundiza en el problema de la realidad, valga la redundancia, esencial. En el aspecto esencial de la realidad.

Piensa, también, que las cosas están dadas a la inteligencia misma, porque la realidad tiene carácter abierto y estructura modal. De un modo primario sentimos la realidad, mas de un modo secundario sentimos la realidad en la misma inteligencia. La expresión de la realidad es, por tanto, trascendente o, más bien, impregnante. No está la realidad presente y nada más, sino que la sentimos. El



acto formal de sentir es tener impresión de realidad. La inteligencia es, por ello, sintiente. Se entiende sintientemente y ello no es otra cosa que la mera actualización de lo real en la inteligencia que siente.

Especialmente sugestivos serán en el libro, sin duda, aquellos corolarios que el maestro insinuó en su discurso del martes. Coincidirá, seguramente, con todo aquel que ha sentido (¿entendido?) que sobre la tradición de nuestro pensar ha gravitado una excesiva entización de la metafísica de la misma manera que la teología ha soportado el oneroso peso de la absolutización del logos; una verdadera logificación.



Escribe  
Angel  
LAZARO

## creador y también precursor de toda una generación

**E** S ahora, en la década de los ochenta, cuando se ve quizá con más claridad, con la perspectiva suficiente, la influencia que Ramón Gómez de la Serna, nuestro Ramón por antonomasia en la literatura contemporánea, ejerció sobre la llamada generación del 27, que, por cierto, no constituyó un grupo solamente, sino que, junto a los citados Lorca, Alberti y Guillén, del grupo mencionado habitualmente, hay que poner a Serier, Díaz-Fernández, Arderius, etc., quienes daban por esas mismas fechas libros que eran ya promesa y fruto a un tiempo.

Con la perspectiva suficiente, decimos, porque hoy se puede ver algo que hubiere parecido antes insólito decirlo, y es que la greguería creada por Ramón influyó en poetas tan estupecendos como García Lorca, que tiene verdaderas greguerías en imágenes o metafóras de su romancero gitano (el polisón de nardo de la Luna, verbigracia) y también en el propio lenguaje de su magnífico teatro, triunfante ahora mismo en «Doña Rosita la soltera».

¿Animador? Claro está, y no solamente en los medios literarios españoles, pues también a distancia, con el mar por medio, ejercía Pombo con su gran timonel, esa misión de alentar al joven que empieza a los veinte años con el primer libro de versos, que es el mejor.

De esa capacidad animadora pondremos el ejemplo que tenemos más a mano: nosotros mismos. Cuando a los veintidós años publicamos en Cuba, adonde habíamos emigrado dando un rodeo atlántico para luego venir a Madrid, nuestro primer libro, un pintor cubano, Nogueira, que había estado pensionado en España, nos instó a que le mandásemos «El remanso gris», que así se titulaba aquel primer libro de versos del que no me arrepiento, a Ramón Gómez de la Serna, cuyo nombre me era conocido tan bien, junto con el de Rafael Cansinos-Assens. Pero ¿y la dirección? «Mándaselo al café Pombo.» Así lo hicimos, dudando que le llegara el envío. Pues bien: gran sorpresa la nuestra al encontrar en el primer tomo de «Pombo», hoy rareza bibliográfica, que Ramón, el gran Ramón de la sagrada cripta pombiana, al hacer el elogio del sábado, día que consagraba a la tertulia famosa, citaba textualmente: «Un sábado ha de volver Jesucristo.» Pertenezcan estos versos a una semana del poeta, en que se decía: «Sábado, con tinta roja/ debieras estar escrito en el almanaque: un sábado/ ha de volver Jesucristo./ Vendrá un sábado. Por eso, lleno de luz y optimismo,/ arranco la última hoja/ de mi calendario lírico.» Perdónese me la autocita, porque atañe a Ramón de dos maneras: por la mención del sábado, que era el elegido por él para la tertulia pombiana, y por aludir a la tinta roja, que era en la que acostumbraba a escribir (manuscibir) sus cartas y su literatura, como si quiera dar a entender que al escribir se desangraba un poco cada vez en manantial inagotable.

Desde entonces, la admiración que ya por Ramón sentía fue colmada por la gratitud de aquel valioso espaldarazo que me hacía venir a Madrid (1923) con una esperanzadora y secreta confianza en lo que se llamaba el triunfo, cosa que se palpa, en verdad, a los veinte años o no se alcanza ya nunca.

Por todo ello, cuando se desató en 1936 la guerra civil española (luego universal), y Ramón se fue a Buenos Aires, Madrid se quedó sin uno de sus soportes: el autor del Elucidario de Madrid. Y por ello cuando desde La Habana fuimos a Buenos Aires, en 1948, lo primero que hicimos fue ponernos en comunicación con él. Habíamos comunicado ya por carta cruzada entre Argentina y Cuba, y estábamos seguros de que se dejaría ver por nosotros, a pesar de su vida claustral, encerrado en su torre, escribiendo de noche y durmiendo de día.

Golpe de teléfono. Era inútil. No contestaba nadie. Por fin, una tarde contestó el mismo Ramón, y acordamos una entrevista en su torre, reproducción exacta de la que tenía en Madrid, calle de Velázquez.

¡Adelante, adelantel, nos saludó con los brazos abiertos. «Yo sigo viviendo en la tertulia de los buenos amigos como usted, y en esta soledad es más viva la suposición. Para recordar aquella hora de paz y de literatura, permanezco en la inocencia de América, en estos climas de ilusión. Como mi mujer es argentina, mi arraigo aquí es mayor; pero la película de Ma-

drid (copia nueva) es proyectada todas las noches en mi mente.»

Tal era un fragmento de su carta, que había sido como un anticipo de su cordial recibimiento.

Aquella hora de paz y de literatura... La película de Madrid, copia nueva... ¿Se concebía a Ramón sin Madrid y a Madrid sin Ramón?

Yo recuerdo que una madrugada, bajando por Carretas, al desembocar en la Puerta del Sol, Ramón, envuelto en su capa española, cariancho y con patillas de picador de toros, abarcó el espectáculo de toda la plaza, llena de gente a aquella hora, como si fuese el mediodía, exclamó radiante: «¡Esto no lo hay en ninguna parte del mundo!»

Y luego escribió en la gran biografía que hizo de Valle-Inclán: «En la noche madrileña todos nos sentimos reyes callejeros, y teníamos venia para gritar, para pasar de un barrio a otro, dueños de las churrerías... Hemos vivido con la más plena autoridad del mundo los que hemos vivido la noche madrileña.»

Allí, en la calle de la Victoria, 1970, Ramón había reconstruido su torre de Madrid. Mundo de espejos, de cielos estrellados, de globos y pisapapeles de colores; de fotos superpuestas; de maniqués con rostros alumbrados con esa luz de luna de los jardines abandonados; luz proyectada por un farol, trasplantado desde la calle del Sacramento o del callejón del Codo. Don José había escrito que no había comprendido del todo el arte nuevo, hasta asomarse a la torre que Ramón tenía aquí, en Velázquez. Y ahora un milagro me la ponía enfrente, en la distancia porteña. Su musa, Luisita, escritora también, estaba sentada en el fondo, como una muñeca ramoniana. «Estoy escribiendo —dijo— tres novelas madrileñas al mismo tiempo. Una se llama "Las tres gracias". Ahora hay que trabajar más, porque se gana menos.»

No visitaba, no buscaba, no intrigaba, fiel a su modo de siempre. «El que trapiquea mucho, busca cargos de influencia para halagar a los vulgares y entrometidos hombrones, es inútil que quiera ser el literato que vivió la inefable delicia, aunque haya muerto en la indigencia.»

Para ser escritor, decimos nosotros, sólo hay dos condiciones: ser rico o resignarse a ser pobre. Este derroche que de su fortuna hace quien puede serlo todo y no se conforma con menos que con ser escritor, es lo que no se perdona.

«Todo vive en España para la literatura —escribió Ramón—, desde el ministro al empleado de correos, como si fuera la literatura el último esplendor de todas las cosas, y, sin embargo, hay unos envidiosos que viven de los huesos tirados en el festín literario, que abominan de ese sol de justicia en la competencia, que es el haber merecido la gloria literaria.»

Cuando entonces le dije que lejos de España lo que me la acercaba más era leer, releer, a Galdós, y a él, sonrió y opuso: «Yo soy una cosa muy diferente de Galdós, pues mi Madrid es otro.» A lo que yo repliqué: «Sí, como un Velázquez (por Galdós) que se hubiera vuelto de pronto un Picasso.» No acertaba a encajar la idea de que su Rastro era hermano de Fortunata y Jacinta; no encajaba la idea de que él, tan moderno, tuviera nada que ver con el garbancero don Benito. Pero es que más tarde aquella misma generación del 27, que había dicho con Bergamín que Galdós no era más que un callo en el índice, de escribir incansablemente, y que era un rastro donde había de todo, «incluso alguna cosa buena de cuando en cuando», cantó la palinodia, y se entusiasmó con Galdós al releerlo, o simplemente leerlo por primera vez.

Los dos adoraban a España. «Al juzgar a España —decía Ramón—, hay que tener mucho cuidado. No denigrarla nunca. Equidistarse de los preopinantes. Verla sobre los hombros de su tiempo, siempre como abarcadora de siglos, admirando como vivo todo su pasado, cosa que consigue ella por su cuenta, y al mismo tiem-

po vive la actualidad más optimista y más libre de lo que dicen sus reformadores, y a pesar de toda reforma.»

En esto estaba de acuerdo Ramón con Santayana, otro gran emigrado, que pudo ser uno más del 98, el cual afirmaba que España era un país poético y no un país político. Pero... ¿qué es lo poético, sino lo esencial de todo? Y la España esencial está tanto en Galdós como en Ramón, por encima de actitudes políticas, que don Benito tuvo, y que Ramón no tuvo nunca.

Nos dedicó su libro «Automoribundia», manera de disimular con el título una de las autobiografías más serias y hermosas que puedan leerse. En ella está la infancia del madrileño fino, que conoce todas las horas de la Puerta del Sol, y los repechos velazqueños de la Casa de Campo, y los ocios magníficos en el Museo del Prado, viviendo con Goya sus mismas delicias; y la identificación en amor y arte con esa mujer que lo aguarda todos los días —ya el escritor está maduro—, para incendiario de fe en sí mismo, y para hablarse los dos como en una gruta, mientras la gente se mueve allá fuera, en sus banalidades y sus pequeñas ambiciones; evocadores años en que Ramón y Carmen de Burgos («Colombine») laboran juntos, dando ella obras extraordinarias, como su «Larra», libro al que pone epílogo admirable el enamorado.

## RAMILLETE

### AÑOS DIEZ

#### A RAFAEL CANSINOS-ASSENS

Querido y admirado Cansinos: No sabe usted afrontar los pequeños inconvenientes que hay en entrar en Pombo. Si hubiese menos confusión, la calle no entraría en el café y sería como nuestro despacho enardecido. Yo iría a buscarle si no hubiese muchos más inconvenientes en entrar en esos cafés en que usted, gran hombre, se mete.

¿Por qué no va usted el día de la cena, día en que cada cual está sentado en su sitio y se puede conseguir la independencia y el lugar deseado en medio de todos? El día 20 de éste, a las nueve y media, se verifica el primer banquete, y desde hoy habrá tarjetas (5,50) en Pombo, en el mostrador.

¿Leyó mis libros? ¿Vio su nuevo Parecido?

Abrazos y grandes gestos de despedida. RAMON  
S/c., Puebla, núm. 11.

#### A RAFAEL CANSINOS-ASSENS

Querido Cansinos: una vez más le invito a que venga al banquete de hoy, sábado 21, en Pombo, a las nueve y media.

Asistirán Fondevila (el escritor catalán), Heras (el ciego), Buen día, Juan Cristóbal (escultor), Zamora, Ricardo Baeza, Hoyos, Romero de Torres, Villacián, Guillermo de Torre (el discípulo de no se sabe quién), los hermanos Bergamín, los hermanos Bartolozzi, Bagaria, Juan de la Encina, Vinardell, Espinosa, Tellaeché, Basilio Gómez Crespo, Borrás y, como ve, entre éstos no hay ningún gran impedimento.

Mañana, a cualquier ho-

# RAMON,

Cuando dejamos a Ramón en su torre bonaerense, concertamos sin palabras una cita para Madrid, donde, ¡ay!, no coincidimos, porque él volvió muerto, al segundo viaje de su retorno; y nosotros estábamos entonces en puerto Rico. Su cuadro de Pombo, pintado por Solana, en el cual está el gran poeta Mauricio Bacarisse, tan poco citado al enumerar la generación oficial del 27, es hoy testimonio, en el Museo de Arte Moderno, de la tertulia con más solera literaria de los mejores días madrileños, cuando el español avecinado en la Corte vivía, tanto de noche como de día, en la Puerta del Sol, que sigue siendo como la playa de todos los naufragios españoles.



ra de la tarde, encargue usted un cubierto a Pombo si desea asistir. Un abrazo de Ramón.

### AÑOS VEINTE

#### A MANUEL DE FALLA (1922)

Querido y admirado Falla: Han pasado muchos días queriendo escribirle agradeciéndole sus atenciones, pero aquella ausencia me ha hecho trabajar doble estos días para cumplir con todo lo que me había atrasado.

Resultará inolvidable aquella fecha y muchas veces volveremos a ella en nuestros recuerdos y oraciones.

Un último artículo publicado en El Liberal, que le envío, a América he enviado uno a La Razón y otro a Caras y Caretas.

Deseoso siempre de saber de usted y de su simpatísimas hermana, le admira y abraza RAMON GOMEZ DE LA SERNA  
S/c., Velázquez, 4.

#### A VALERY LARBAUD

Mi muy querido y muy admirado Valery: Muchas gracias por su bello libro, que me ha honrado de doble manera y en el que el artículo de la N. R. F. está montado como diamante en orfebrería holandesa. Lo he mostrado con orgullo a los amigos, y aunque en su lomo o tejuelo no pone nada, mis ojos saben encontrarlo entre el abigarramiento de los otros libros que lo aprietan.

Madrid está de nuevo en mi poder, y aquí le esperamos cualquier día.

Estando como está de desorientado el mundo sólo encubre y consuela esa desorientación esta cordialidad madrileña y, por extensión, pombiana.

¿No hay como un abandono y una crisis mundial? No sé cómo verá usted el

momento, pero me gustarían unas palabras en una carta suya referentes al presente.

¿Dónde va a pasar los meses fríos? ¿Con su señora madre? ¿Qué prepara? ¿Cómo lleva usted América?

Con muchos recuerdos a su esposa es siempre su fervoroso creyente, que le recuerda todo a los días y le abraza, RAMON.



#### A ERNESTO GIMENEZ CABALLERO

Mi querido y gran Ernesto: Cómo me han encantado las noticias de su última carta. La unión con Castillo dará a su empresa honradez, comedimiento, política experimental. Así, puede confiar en alguien completamente.

De títulos, me gusta el primero, «Gaceta Literaria Hispánica», o cosa por el estilo. Lo de supranacional tiene contra su significado justo la pedantez del supra, y «Ultramarinos», después de la tradicionalidad agarrada de la palabra, no podrá adquirir de ningún modo el vuelo que usted querría devolver a la palabra.

«Gaceta Literaria», y después, debajo, lo de america-



## GOMEZ DE LA SERNA:

Escribe  
Francisco  
YNDURAIN

### NUEVA LITERATURA

Melchor Fernández Almagro, cuya palabra viva superó con mucho a la escrita, nos ha dejado acuñada una expresión tan certera como precisa en el título de un artículo, «La generación unipersonal de Ramón Gómez de la Serna» (España, núm. 392, Madrid, 1923). Para entonces, ya el inventor de la greguería había dejado huella perdurable en el ámbito literario hispano y aún podía sostener su independencia respecto de un movimiento que se disponía a remover el campo de las letras, cuando no quiso unirse al manifiesto ultraista firmado por Cansinos Asséns y Guillermo de Torre (1919), porque —escribió— «yo sólo me he propuesto consagrar la independencia de cada uno y... en vez de volverme de todos, seguir quieto, escéptico y afable».

La tertulia de Pombo tuvo la disidencia de Cansinos y sus seguidores, en la del café Colonial. En efecto, si algo hay radical y peculiar en la actitud de Ramón respecto de la literatura y de su toma de posición para su cultivo, fue esa voluntad de independencia, de individualismo a ultranza en la más arriscada aventura literaria de nuestra historia. Todo menos epigono, ni adscrito. Sabía lo cierto de la sentencia: bienaventurados nuestros imitadores, pues de ellos serán nuestros defectos. Aunque no en los últimos escritos, la obra ramoniana está exenta de compromisos de cualquier índole, y se sentía afín con los «poetas» —aunque no haya dejado verso— frente a los «literatos». Una literatura comprometida era una literatura envilecida, y repitiendo al poeta Villalón declaró que «haremos poemas sin ropa de nadie, sin levitas de academia, sin chaquetas de sabios, ni trincheras de señoritos, sin la blusa del obrero tampoco».

Ahora, visto con la perspectiva de me-

dio siglo corrido, su abundosa obra publicada (quedan aún inéditos en una Universidad norteamericana) sigue teniendo la frescura novedosa con que fue apareciendo en infidelidad fecundidad.

¿Cuáles son las innovaciones que el escritor nos ha dejado? Por de pronto, y con las reservas que hayan de oponerse a tan rotunda proposición, entró en el campo de la novela desvinculado de todo lo anterior y coetáneo. Aquí, de nuevo, su apelación a la libertad, como dice en su «Novelismo»: «¿Habrá más hermosa misión que hacer la novela libre, que fabricar el mundo que no podremos alcanzar por mucho que vivamos?» O: «El principal deber de la novela es compensar a la vida de lo que no sucede en la vida, debiendo suceder.» (Ibid.)

Claro que una cosa es propósito, otra el logro; pero ahí están sus novelas breves y largas, la novelización inserta, a las veces, en escritos sin género definido y que nos sorprenden como gérmenes apenas desa-

rollados. Línea argumental, personajes, ambientes, motivaciones de conducta, proceden sin análogos identificables. Buena prueba de ello es la transmutación de la realidad, punto de partida, casi siempre, para llevarnos a una trans-realidad que no es precisamente fantástica ni que persiga la quimera, sino que, partiendo de lo más real, de las res, de las cosas, rebusque y halle en ellas la pura maravilla de la experiencia personalísima. Nadie menos acomodado ni acomodaticio a fórmulas dadas, al hábito de la pereza mental y sensorial: cada visión nos parece totalmente nueva, distinta e irrepetible. Queda el estímulo como modo ejemplar de asomarse a la vida para darnos un mensaje nuevo.

La misma inobservancia de convenciones formales que en la novela nos la exhibe en el ensayo, en la biografía y retratos, en la dramaturgia, géneros todos que deben acogerse al membrete de «ramonismo». A su cargo queda la invención de la greguería, como se sabe, lo que nos ha obligado a dotar a esta voz de un nuevo contenido que nunca antes tuvo y que es ya de la exclusiva ramoniana. (Precisamente ahora se acaba de publicar por el Servicio de Reprografía —no caer en el equivoco— de la Universidad Complutense de Madrid una densa y profunda tesis sobre las greguerías, en casi ochocientas páginas, y su autor, doctor Teodoro Llanos Álvarez la titula «Aportación...»)

La greguería supone, en muchos casos, si no los más, una interpretación de las cosas, y ahora nos valen y ayudan las pa-

labras del propio escritor: «Hay dos maneras de llegar a lo inconcebible en la última playa, a través de la realidad pura o a través de la fantasía pura. Lo que me caracteriza es la ternura por las cosas que hay en lo más recóndito de mí. Así como hay el protector de animales, yo soy el protector de las cosas» (en «las cosas y el ello», Rev. Occ., número 134-XLV, 1934). Años después, en otro ensayo («Las palabras y lo indecible») denunció: «Lo real visible y descriptivo tenía rebajado el arte porque ya era conocidísimo y, por si fuera poco, las películas se lo han apropiado en repetición de realidades archimonstruosas y redundante». Lo curioso, y más notable, me parece la asociación de cosas con palabras, percibidas éstas como si fuesen —y lo son para algunos— cosas, antes reales perceptibles por los sentidos y estimuladores de los mismos. Valga un ejemplo por tantísimos otros: en un divertimento sobre «los plumeros», oigamos, percibamos cenestésicamente lo «plumero» en las palabras que subrayo —y perdón por la obviedad—: «En los días que engalano mi cuarto de naturalista de las cosas, los coloco (a los plumeros) empingorotados en la librería, como pomposos y pipiripingos de la gala debida a la llegada de una dama o de un grande hombre.» Más que calificar a esos plumeros nos los da hechos voz y rejuogo articulatorio bucal mientras leemos.

Con esto llegamos, como de la mano, a otro aspecto del arte literario de Ramón: su dominio de la palabra en la inacabable pelea del escritor con lo indecible, bien que la captura de lo inefable no se oriente hacia el misterio trascendido, sino que lo descubre y revela en el aque de más concreto, en las cosas. Suele ser característica de escuela o grupos literarios la preferencia por ciertas áreas del vocabulario, desde el rústico al más castigado, con más o menos acusada observancia de lo que suelo llamar «objetos poéticos», tendidos por tales con su nomenclatura correspondiente. De nuevo hay que acudir a la voluntad de independencia de Ramón: su léxico no tiene marca de escuela. Lo que sí le distingue es la libérrima utilización del fecundo recurso creativo de palabras que tiene el español, sin preocuparse, en ocasiones al menos, de trasgresiones que resultan hallazgos felices y para su uso exclusivo, aunque llegan sin dificultad al lector. Sería muy fácil proponer un ejemplario amplísimo, y está por saberse bien la evolución de este juego en la obra de nuestro autor. Veamos algunos textos: «El que carga con el paraguas de la mujer mientras no llueve es algo más que gurrumino: es paraguino». De su admirado Apollinaire dice: «el fantástico, el escolbutador (esta palabra no sé lo que significa ni si existe, pero la he necesitado aquí)» (prólogo a la traducción de EL POETA ASESINADO, por Cansinos Asséns). Y no me negarán que bostezamos, muscularmente, con «el bostezo de fraile, nirvanático, ...bostezorum», que quizá le resonará como el calderón del «saecula saeculorum-litúrgico. Pero no es sólo el sonido y la gimnástica oral lo que llama la atención en las palabras, sino que las ve en su grafía, y puede, por ello, exigir que «k-kodrillo» se escriba con «k», para dar imagen de su boca atezante, y en la cruz gamada verá la pisada aplastante de los tanques hitlerianos. La infatigable actividad del escritor y su estado en vilo permanente no le eximieron de caer en trivialidades o en juegos de ingenio o ingeniosidad forzados. Pero sería injusto juzgarle por esos raros fracasos, insignificantes al lado de tantos y tantos aciertos.

La prosa después de haber aparecido Ramón ya no podrá ser la misma que antes, so pena de empobrecimiento y sin seguirle en condición de imitador, sino tomándolo como estímulo. Basta recordar los mejores prosistas posteriores a 1920, por poner un término, para percibir la huella ramoniana.

Ahora bien, y para terminar estas apresuradas notas sobre un arte tan complejo, hay algo que falta en la obra de Ramón y es bien notorio: no hizo poesía en verso, ni su prosa tiene calidades de ese temblor lírico que algunos consideran poesía, ni tampoco parece llamado a efectos de ritmos líricos o liricoides. Su gran amistad con Juan Ramón Jiménez, que tuvo sus altibajos, no le impidió ver y denunciar lo que calificaba de cursi en la poesía del de Moguer. Claro que tampoco tuvo juicios más benévolos para otros grandes poetas. Límite voluntario o defecto, dígalos otro.

## DE CARTAS INEDITAS

na, lo de ibérica, lo de provenzal, castellana, galaica y aragonesa? El título fuerte es «Gaceta Literaria». Hasta para salir en el extranjero.

Cuide usted de que no se disperse. Poco de catalanes, americanos y portugueses. Sea muy española y comente sus venas castellanas. Hay que dar interés a ese centro. Vea el ejemplo de las «Nouvelles», sin cejar en su autoridad de radicar en París.

Yo estoy dispuesto a todo. Nueva mesa, nueva pluma, nuevas cuartillas, nueva y minifera voluntad en el gran Nápoles.

El otoño me parece demasiado esperar, pero mejor es esperar para que las murallas —principal en el periódico— sean muy fuertes y se tenga orientación económica para todos los servicios, y se haya hecho el número de prueba.

A ERNESTO  
GIMENEZ  
CABALLERO

Italia. Riviera di Chiaia, 185, 1 piano. Nápoles, 15 de abril.

Mi muy querido y gran Ernesto: por fin he encontrado un piso ideal frente al Vesubio, el golfo y el jardín público, y el día 5 de mayo me trasladaré a él con algunos muebles. Le lanzo mis señas para que las apunte en su libro; pero si algo tiene que escribirme antes del 5 de mayo, me escribe a Poste-Restante aún.

Cada día comprendo más que esto es lo que buscaba y compren-alalá.

¿Y la revista? ¿Qué artículos he de enviar yo? ¿Es ya la hora?

¿Por qué no cuenta con

José Ruiz Castillo, Lista, 66, que es editor lleno de espíritu, que dirigió la parte implantiva de España en su buena época? Aclararía y optimizaría el éxito de la Gaceta.

Leo sus artículos, en que abre paso a una abrupta y superior justicia. Aquí se comprende mejor su algarabía sincera.

Con América, la curiosidad de Europa y la inquietud juvenil de la España nueva, creo que hasta habrá dinero en su proyectada revista.

Cuénteme algo, dígame cuándo salen sus libros y cómo anda usted por entre esa gente.

Deseando mucha felicidad y salud a los suyos, le abraza su confraternal Ramón.

\* Se refiere Ramón al Festival de Cante Hondo de Granada, de 1922.

AOS TREINTA

A FRANCISCO  
BORES  
(14 marzo 1936)

Mi querido y admirado Bores: hoy contesto a una carta muy antigua suya que se me había traspapelado.

La había dejado en espera de la repetición de La bêt noire, porque mi experiencia me hace temer que esas revistas desaparecieran a lo mejor cuando ya mi artículo va a ellas inútilmente por el correo.

Como no recibí más números, supongo que ya no se publica. Si se publicase, dímelos, y haré algo.

Me pareció muy bien el tono de su espíritu.

Aquí se vive. Ahora Picasso está siendo descubierto en la Puerta del Sol.

El café de Pombo sigue funcionando los sábados. El

candil de la fe artística y literaria no se apaga. Abrazos de su constante admirador y amigo, Ramón. Villanueva, 38.

Espero que me cuente más detalles y que me envíe su libro prometido.

Con respetos y recuerdos a los suyos de su devoto y leal RAMON.

AÑOS CINCUENTA

A ANTONIO  
DE OBREGON  
(5 febrero 1957)

Mi querido y gran Obregon: Comprendo que nos cansemos de escribir cartas y más cuando se nos plantea todos los días «o cartas o artículos».

Le deseo muchas felicidades y recambio de automóvil en compañía de su esposa. Me parece muy bien la vida que hacen. La mía se parece, en lo que cabe, en un hombre de a pie: «soledad, trabajo y próximo jardín zoológico».

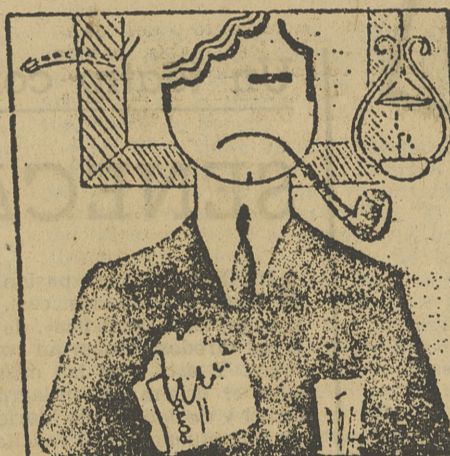
Después de unos años negros he conseguido unas colaboraciones pagadas en dólares y marchamos mejor.

«Madrid» es un periódico simpático, y le ruego de mis más afectuosos recuerdos a Pujol, magnífico amigo que no en vano lleva dentro un excelso poeta.

Yo ya sólo quiero vivir aquí el último engaño del vivir, pues lo peor de lo peor es desengañarse.

Yo fui y sólo aspiro a ser un buen recuerdo en los elegidos amigos y una posición simpática en mis buenos lectores del presente y del futuro.

Con muchos recuerdos de Luisita para Maruja y usted, muchos míos para ella, reciba abrazos de su más fiel admirador y amigo, RAMON.



A ENRIQUE  
DE AGUINAGA

Mi querido y gran Aguinaga: Su nota en «Arriba» me ha emocionado y, aunque debo carta a algunos buenos amigos de ahí, me apresuro a agradecerla.

Yo no quiero nada. Sólo quiero hacer bien mis greguerías y a eso consagro mi principal tiempo. Ellas me salvan universalmente —las primeras e inéditas para nuestro querido diario— y después recorren toda América, de Nueva York a Chile, al Brasil, y Cándido, de Italia, las reproduce todas las semanas y hasta me da 500 pesos mensuales por ellas. (Acaba de salir una antología de ellas en Alemania.)

No voy por Madrid por el frío y porque si bien puedo ir alguna tarde sosegadamente a un café de Buenos Aires mi arteriosclerosis no me permite más.

Sin ver a nadie, y como siempre sin rogar a nadie, puedo escribir hasta las siete de la mañana todos los días.

Sigo a la vista del mundo acompañándoles desde aquí en ideales y fervores.

Con muchos recuerdos a todos los compañeros y deseándoles felices Pascuas es su admirador de todos los días que le abraza, RAMON. Recuerdos de mi mujer.





## PALABRAS DE ROSA CHACEL

### SOBRE "TIMOTEO PEREZ RUBIO Y SUS RETRATOS DEL JARDIN"

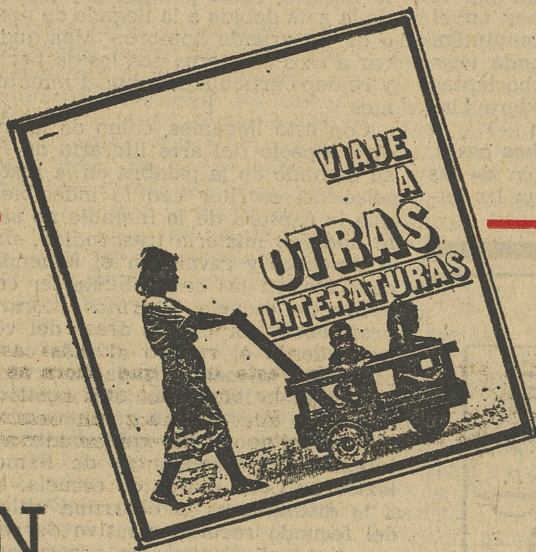
Ayer, en el barrio de Entrevías, una calle madrileña fue bautizada con el nombre de Timoteo Pérez Rubio. Al mismo tiempo se presentó el libro escrito por Rosa Chacel sobre quien fue su marido durante tantos años, «Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín», primorosamente editado por Cátedra. A continuación reproducimos las palabras leídas por la escritora durante el emotivo acto.

Ya ha hablado amplia y satisfactoriamente Antonio Bonet Correa sobre este libro, y el libro lo he escrito yo, creo que no hay nada que añadir. En el libro, que es biografía, puse todo o casi todo lo referente a la vida de Timoteo, más que a su obra, porque creo que su obra no se puede entender, es decir, valorar, sin el conocimiento de su vida. La biografía, pues, está terminada así como está también terminada su vida. Yo no tengo nada que añadir porque, respecto a los sentimientos, lo único realmente parecido a la verdad es el silencio... Pero ahora empieza la historia; el nombre de Timoteo queda, como nombre histórico, a la entrada de una calle bien pavimen-

tada, bien asfaltada, con ese asfalto que tanto tildan de cosa avasalladora de la tierra... Yo, que seguí su biografía hasta la última página, encuentro ese asfalto como una dádiva muy valiosa que Madrid le otorga. Ese asfalto que se extiende hacia donde la ciudad va a extenderse, porque de este lado —Sudeste— ancha es Castilla y nada va a impedir que la ciudad, la gran ciudad, siga realizándose... Del otro lado está la belleza de la sierra, es evidente, pero la realización urbana será siempre mediatizada por los... digamos, «fines de semana». Una enorme zona está poblada por los chalecitos, tan amables para el descanso. Esta otra vertiente —más bien planicie— está abierta a los que viven los días sin descanso, cosa que representa un pequeño epílogo histórico que entona en perfecta armonía con lo que fue la vida biografiada por mí... Son muchos los detalles que me hacen acoger esta calle —esta futura calle, donde no hay más que un muro que resguarda un taller y enfrente unas casuchas derruidas— con una simpatía que sólo puede inspirar lo oportuno, lo adecuado, lo genuino... Además, el antiguo nombre que la calle ostentó, el que ahora el nombre de Timoteo suplanta, es realmente conmovedor, CAMINO DE HORMIGUERAS... ¿Qué calle del centro madrileño podría parecer más perteneciente a su peculio?... La juventud de Timoteo —una vez salido de Oliva— transcurrió en una pequeña pensión galdosiana, cerca de la glorieta de Bilbao, en la calle de LARRA, un nombre tan glorioso para nosotros que ¡ojalá nadie lo suplante!... Luego, a la vuelta del exilio voluntario en Roma, su hogar fue en la plaza del Progreso; no quedaron huellas notables de su vida en el centro urbano, y la verdad es que por esta zona tampoco... Pero esta zona, tan abierta al campo, tan poblada por las legiones hormigueras que el agricultor abomina y que el asfalto atropella, fue seguramente muy paseada por Timoteo, seguramente desde aquí miró muchas



veces a Madrid y le deseó... le envió esa bendición que envían —sin pensarlo, sin formularlo, simplemente proyectando la pura tendencia íntima a lo vital, a lo positivo— los que no temen el porvenir: una especie de augurio que no es más que el deseo de que sea lo que puede ser, lo que va a ser, y de que no sea lo que impide el ser, en cualquiera de sus formas tanto si es retoño en hoja verde como si es ladrillo, asfalto —digamos una vez más asfalto— o grúa o líneas ferroviarias que dejan terruños o pegajales entre vías, dispuestos a lo que va y viene, a que la ciudad se extienda como una planta magnífica y que lo que ahora es campo sea luego ciudad, sea lo deseado, lo proyectado, lo pensado por los que piensan... Yo ya no tengo que decir más. Siento una gratitud muy reconfortante hacia los que idearon este homenaje a Timoteo —los extremeños, de fraternal adhesión— hacia los que lo concedieron, el Ayuntamiento de Madrid, que plantó en estos terrenos su nombre, suscitando mágicamente olivares, y a los que habéis venido a acompañarme en este acto histórico... Histórico no para nosotros, sino para los que ahora gatean por las calles, entre los derribos, y pronto golpearán junto al muro donde está escrito un nombre que tal vez algún día pregunten a su maestro: ¿Quién era Timoteo Pérez Rubio?



## UN MONARCA ENIGMATICO

ACABA de aparecer la reedición de un libro que marcó un hito en el campo de la alta divulgación histórica, «Tutankhamen. Vida y muerte de un faraón», de Christiane Desroches-Noblecourt (Editorial Noguer). Admirablemente ilustrada en blanco y negro y en color, esta obra está estructurada de tal forma que permite al lector reconstruir personalmente una investigación arqueológica tipo, centrada en este caso en una tumba real célebre como pocas.

Partiendo de la narración de la historia del descubrimiento por Howard Carter y lord Carnarvon del lugar secreto donde el joven monarca yaciera durante milenios, y de la descripción pormenorizada de la tumba y de todo lo que ésta contenía —setenta y cinco fotografías en color de F. L. Kenett muestran las principales piezas allí almacenadas, con un vigor estético insuperable—, la autora acierta a revivir para todos nosotros la vida del enigmático faraón, y al mismo tiempo, el conjunto de la cultura egipcia en un momento de crisis política-religiosa y de esplendor artístico aunados. Tutankhamen, en efecto, fue —como se sabe— el sucesor de Amenofis IV-Ajnatón, uno de los más grandes místicos de la antigüedad, el hombre que rompiendo heréticamente con la cosmovisión tradicional de Egipto pugnó para imponer el monoteísmo a sus súbditos, haciendo tambalearse con ello las bases del imperio. Este período de excepcional riqueza y complejidad es evocado aquí —según queda dicho— con una minuciosidad y un respeto científico hacia los datos de que hoy por hoy disponen los egipólogos realmente encomiables.

Para quien se interese por el tema del poder político, de la dialéctica del mismo, este libro ofrece mucha materia sobre la cual meditar. Como Desroches-Noblecourt pone de manifiesto, ni siquiera el hecho de que fuera visto como una encarnación de la divinidad, confería al faraón el poder en términos absolutos: el fundamento de éste era la voluntad de las clases altas —noble y sacerdotal—, y en último término de la fuerza —el Ejército—. Una tal tensión entre lo sagrado y lo profano, que sería erróneo considerar privativa de aquella lejana época, de una sociedad teocrática, aseguraba a Egipto la movilidad espiritual sin la que hubiera acabado por petrificarse y decaer, hecho del que pueden extraerse insólitas conclusiones.

Un libro el presente, en suma, importante y apasionante: modélico por cuanto permite al lector no especializado acceder sin esfuerzo, con placer, a un dominio que hasta ahora era coto cerrado de unos pocos.

Escribe Leopoldo AZANCOT

## Un teatro controvertido

### SENECA Y NOSOTROS

ADMIRADAS con pasión durante siglos, desdeñadas luego y olvidadas, casi, tras la aparición del romanticismo, las «Tragedias», de Séneca (dos volúmenes, Editorial Gredos), deberían concitar de nuevo el interés de todos. Y esto, por las mismas razones que hicieron de ellas el origen del milagro teatral de la Inglaterra de Isabel y de Jacobo, de Marlowe, Shakespeare y Ford. Hay, en consecuencia, que felicitarse de que Biblioteca Clásica Gredos ofrezca hoy la totalidad de tales piezas en una edición ejemplar —introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno—; de que «Hércules loco» y «Octavia», «Las troyanas» y «Medea» puedan así reverberar otra vez en la imaginación de muchos.

Lo que diferencia a Séneca de los trágicos griegos es, a mi parecer, que, en el primero, la relación dialéctica entre visión del mundo colectiva y experiencia individual, tan actuante en los segundos —aun en Eurípides, el más próximo entre ellos al romano—, aparece rota, desvanecida, nula. En Séneca, la experiencia del abismo fue tan intensa que abolió la distinción entre lo objetivo y lo subjetivo, reificando a este último. Ello se tradujo, en el plano estético, en el de la tragedia en concreto, en la conversión de cada personaje en portavoz del autor y en la imposibilidad de conexión dichos personajes entre sí. Surgió, de tal modo, la tragedia hierática, absolutamente negra, cerrada aun a la expectativa de todo dolor que no fuera el de la lucidez, el de una toma

de conciencia cada vez más acuciante del carácter vertiginoso y fatal de nuestra condición; de una condición que, en último término, revela ser la negación de sí misma, el desmentido formal de la esperanza suscitada por su pretendida esencia. Un tal tipo de tragedia, que Racine, en el siglo XVII, intentaría neutralizar —sin negarla— a base de una extrema formalización, tendría una prolongación imprevista en la tragedia en música de Rameau —aún mal entendida hoy—, y en la descendencia degenerada de la misma, tan numerosa a todo lo largo del siglo XVIII y tan olvidada hoy, a la que sólo el Mozart de «La clemencia de Tito» acertaría a devolver el esplendor primero.

Nuestra época, que se precia de comprenderlo todo dentro del ámbito de la creación artística —con lo que tiende a radicalizar sus juicios: lo que se le escapa es malo, absolutamente—, ignora el valor de las tragedias de Séneca, a pesar de que las peripecias interiores de éste sean semejantes a las de muchos de los autores mayores del presente. Para salir de este impasse estúpido le bastaría con considerar que esas tragedias en cuestión se encuentran en la base del más rico de los renacimientos teatrales y que resulta metafísicamente imposible que un Shakespeare y sus compañeros se equivocaran al valorarlas como lo hicieron. Leámoslas, pues, ya que, a no dudarlo, en ellas nos reconoceremos, con pavor y alivio.

## Recuadro latinoamericano

### EL MAGO

¿EN qué radicará su secreto? ¿Cuál será la razón de que, a pesar de sus límites —que en nada afectan a su grandeza—, Borges siga provocándonos un máximo de encantamiento con un mínimo de materia? Su último libro, «Siete noches» (Fondo de Cultura Económica), constituye el lugar de un nuevo y no por repetido menos inesperado deslumbramiento: el de la poesía, que lo posee.

La obra se compone de tantas conferencias como noches son mencionadas en su título. Siete conferencias que fueron dichas en el teatro Coliseo de Buenos Aires hace tres años, y, posteriormente, corregidas

a fondo para su publicación. «La Divina Comedia», «La pesadilla», «Las mil y una noches», «El budismo», «La poesía», «La cábala» y «La ceguera» son los temas abordados en ellas, y los títulos de las mismas. ¿Habrá que rebajarse a anotar que su belleza resulta tan innegable como era previsible?

Esa belleza se impone aún a partir de materiales endebles. Así, por lo que respecta a «La cábala», sexta de sus conferencias: Borges ignora casi todo del tema, y lo que es peor, dejándose arrastrar por una idea propia, ya antes vindicada por otros —el origen de la cábala en el pensamiento gnóstico y cátaro—, sim-

plifica más allá de lo permisible, y falsea el pensamiento cabalístico acerca de una cuestión tan fundamental como la del «En-Sof»; no obstante ello, la fascinación actúa, y uno da término a la lectura de este texto con irritación, sí, pero también con pasmo, admirado.

Borges ve en estas conferencias su testamento sobre los temas que en las mismas aborda. Yo me he sentido obligado, como consecuencia de ello, a leerlas con una especie de ternura de la que no cabe avergonzarse. Nos encontramos —no lo olvidemos— ante el mayor escritor en lengua española de nuestro tiempo, que para él ya acaba.



Escribe Fernando G. DELGADO

## LUIS ANTONIO DE VILLENA, UN CONDENADO A LA AUTOBIOGRAFIA

La voz poética de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) destaca entre las más valiosas de las que integran la generación llamada de los novísimos. Pero Villena es, además, un incansable erudito, ameno ensayista, traductor y biógrafo. Hasta ahora su condición de narrador apenas se había mostrado en algunos cuentos publicados en revistas literarias. «Para los dioses turcos» —bello conjunto de narraciones— nos ofrece una nueva perspectiva de la coherente cosmovisión de Villena y nos adentra en sus obsesiones y sus temas característicos, a través de un procedimiento expresivo que permite una distinta profundización en su mundo decadente. La aparición de este libro de cuentos, en el que, como es fácil intuir, el poeta penetra por las arterias más sutiles de la armazón del mismo, es el motivo de una charla informal, desenfadada, en la que el entrevistador y entrevistado gustan de hacer uso de los guiños que la amistad permite y que luego han de traducirse para el público lector, más romos si se quiere, por mor de las exigencias del trabajo periodístico que constituye el modesto oficio de uno de ellos.



la ruleta rusa y resultan perdedores dorados, porque han ido a buscar quimeras, cosas fantásticas y extrañas. Se mezclan la pérdida y la catástrofe con la brillantez. El título tiene un lejano antecedente en una obra que desconozco, una película de un italiano que se llama Carmelo Bene, «Nuestra Señora de los Turcos». Yo no sé muy bien lo que es la película, porque no la he visto, pero este título se me quedó grabado hace algunos años como una cosa sugestiva, una mezcla de jóvenes y de serrillos, y al mismo tiempo de parafernalia religiosa, que a ti te gustaría mucho. Luego yo escribí un poema, ya edito en alguna revista, pero que figurará en mi próximo libro, que se llama así, «Para los dioses turcos». De manera que me he autocopiado.

Una entrevista es con frecuencia un ejercicio frustrado por las modificaciones que la conversación recibe en el largo camino que va de su espontánea realización hablada hasta su conversión en un texto rígido. En ese camino se pierden los gestos ceremoniales de Villena, la naturalidad de su teatral postura, el ingenio de su rareza, el rictus irónico que se dibuja en sus labios o la maldad que no llega a ser tal porque su condición humana la neutraliza en púdicas matizaciones. Sin tener en cuenta toda esa virtual teatralidad, recursos de la vida al fin y no por ello efectos de menoscabo en la autenticidad del personaje, es necesario que el espectador se haga su propia escenografía, y tal vez le ayude a ello la fotografía adjunta, para asistir a una conversación espectáculo en la que el interrogado contesta que sí es un raro y confiesa que ha asumido su rareza. Sabe él, porque así lo dice, que la gente que lo conoce —no íntimamente, sino a través de la imagen externa— lo considera un personaje llamativo o un petimetre. «Tal imagen de superficialidad es la del gusto de aquellos que no me leen», dice Villena. «Si se lee lo que yo escribo, esa imagen, sin ser negada, tiene que completarse con aspectos internos que la imagen exterior no ofrece, sobre todo para quienes no saben ver. Lo ven muy claro aquellos que están al tanto de la tradición en que voluntariamente me muevo.» Entiende Villena que la mejor forma de la tradición es una personalización de esa misma tradición, y añade con ironía: «Yo soy muy vanidoso y creo que soy muy, muy personal. Los que no saben ver esa tradición me contemplarán como un muñeco decorativo. Les aventajo. Ellos, ni son muñecos ni decorativos.»

sometido a las normas de la vulgaridad. ¿Es Villena un snob?

—Sí, un poco, un poco (risas). Pero no en el sentido ese tan antiguo de quien sigue cualquier novedad y se queda extasiado ante lo que él no es. No. En ese sentido no soy nada snob. Lo soy, conforme a una acepción errónea muy generalizada, según la cual es un snob la persona que parece tentada por las novedades, que trata de hacerse una máscara y esa máscara es elegante. Me corrijo (risas): un snob no soy, yo soy un frívolo.

—Frívolo, llamativo, raro... Lo cierto es que Villena es él y su personaje.

—Sí, sí. Uno se crea un personaje y se lo crea porque es inevitable, porque es él. Pero este personaje influye a veces para mal, porque no asimila todos tus yoes. Cada uno somos muchos y el personaje sólo se queda con cinco o seis de esos yoes. Para nuestro perjuicio quedan fuera diez o más. Claro que beneficia en cuanto que los cinco o cuatro que elige los subraya y potencia muchísimo, y al singularizarlos tanto, los marca. Entonces ocurre que como la mayoría de la gente es átona, el hecho de ser tónico resulta muy importante, naturalmente.

—Se supone que tus diversos yoes trabajan alguna vez a un tiempo, porque tus libros son frecuentes, y justa tu fama de laborioso, ¿no?

—Sí, es verdad. Ocurre que como no hago nada que no sea literatura, pues me paso el día trabajando en lo mismo. Además, yo soy un escritor autobiográfico, y todo lo que me pasa lo cuento. Pero, aparte de eso, yo trabajo muy poco cada día, con bastante regularidad. Soy una persona metódica, y eso, en realidad, me afea mucho. El personaje de Villena no debería decir que es metódico, pero me salvo porque soy metódico por la tarde, y desordenado por la noche.

### ● EL MUNDO PLURAL DE UN HETERODOXO

—Me preguntas por mi mundo. Mi mundo constituye una mezcla de cierto clasicismo formal, clasicismo en el sentido más puro de la palabra —grecolatino, sin trabas— y después toda la herencia del romanticismo y del simbolismo, fundamentalmente. Es decir, todo el mundo del simbolismo, no entendiéndolo éste como una fórmula o una manera de hacer imágenes, sino como una manera muy compleja de ver el mundo. Toda esa historia del decadentismo, de los impresionistas del fin de siglo, todo lo que esas cosas quieren decir en su sentido más amplio. Yo me encontré en mi infancia rodeado de un mundo

que era un poco así. Había tenido su cénit precisamente en esa época, pero cuando yo lo conocí quedaban muchos de sus rasgos característicos. Ese mundo de señoras alhajadas, de casas absolutamente agobiadas de objetos, de gusto por el refinamiento, casi como si fuese una ética, como si constituyera un entendimiento del mundo frente a los bárbaros del exterior, fueran españoles o no. La patria era un mundo refinado y lo que no fuera ese mundo refinado no constituía la patria, estuviese donde estuviese.

—Sin embargo, hay quienes consideran, no sin mala intención a veces, que ese fastuoso mundo tuyo es muy limitado?

—A los malintencionados hay que decirles que todo gran poeta es limitado, como contestación agresiva, naturalmente. A los que, sin mala intención, digan que en mi obra hay una cierta propensión monotematizada —no niego que exista un monotematismo general, con buen número de variantes—, le diría que eso sólo se puede aplicar a «Hymnica», mi último libro de poesía.

—Se habla también de osadía, atrevimiento o descaro temático en tu obra, y de la influencia que esa actitud ha podido representar en la poesía que se escribe actualmente en España.

—Mi libro tiene algunos elementos temáticos atrevidos, pero me interesa resaltar que no es eso lo más importante del mismo. Eso es una casualidad. El tema del libro es otro y se ejemplifica con esa forma homoerótica en lugar de hacerlo con amadas tradicionales. Pero si se hubiese ejemplificado con éstas, que podría ser, pues no resultaría tan llamativo. El tema del libro no es ese amor heterodoxo, insisto, ni ningún otro. Ni eso tiene nada que ver con la esencia del libro. Me alegro, sin embargo, que haya podido animar a mucha gente que no se atrevía a atreverse, por decirlo así. En ese sentido, me parece que ha sido un libro muy saludable, pero eso es sólo uno de sus aspectos accidentales.

### ● DIVERSAS MASCARAS PARA UN PERSONAJE

—«Para los dioses turcos» es un título un poco extraño y quiere ser una metáfora. En principio, dioses turcos no hay. Sugiere, sin embargo, un mundo de rareza refinada, quizá por lo de dioses y lo de turcos, y es el mundo de los perdedores ibustres. Ese sería un poco el elemento unificador de los cuentos. La mayoría de sus personajes centrales son gentes que han perdido. Pero han perdido no de cualquier manera, sino que han perdido porque han apostado muy fuerte. Juegan un poco como

—¿Qué viene a aportar la narración al conjunto de tu obra?

—Tú sabes muy bien que hay un tipo de cosas que no se pueden concentrar en la intensidad que exige un poema y que tampoco se prestan a razonamientos de tipo ensayístico. Entonces se hace necesario el tono narrativo, aunque mis cuentos, tal como digo en el epílogo del libro, son cuentos poemáticos. Pero, bueno, tienen ese lado narrativo que permite contar cosas, entrar en anécdotas, verdaderas o falsas, que desarrollan toda una sutileza. También permite un mayor uso de la máscara, presentar una serie de personajes que, en definitiva, soy yo. Ya he dicho muchas veces que soy un personaje condenado a la autobiografía. Casi todo en mi obra es autobiográfico y una de las máscaras que más me gusta (risas) es la de señora mayor.

—¿Se abre tal vez con este libro de cuentos una aventura narrativa que posiblemente alcance a la novela, las memorias, etc.?

—Parece que sí. La verdad es que no he vuelto a escribir cuentos desde que terminé este libro que ahora se publica, pero ya he empezado una especie de memorias. Yo, como soy un escritor nada imaginativo —cosa que me sorprende mucho, porque cuando era pequeño me creía el colmo de la imaginación—, tengo que contar lo que pasa. Sucede luego que adorno mucho los acontecimientos. Y se me ocurrió que debería contar mi vida y empezar históricamente por mi infancia. Por otro lado, como mi infancia está llena de singularidades, de cosas extrañas, de personajes raros, y al mismo tiempo de una gran interiorización, pues se me ocurrió hacer unas memorias de infancia. Se trata de algo que para los que no me conozcan va a ser como una novela, y que, en realidad, en un ochenta y cinco por ciento, es el libro de memorias de un niño raro.

—¿Tus colegas se salvan así de ser objeto de protagonismo alguno en esas memorias?

—Sólo de momento. Porque estas memorias llegan hasta mis dieciséis o diecisiete años. En lo que llevo escrito no sale nadie del mundo de la literatura de ahora, algunos antiguos, sí. Pero en algunas épocas he llevado diarios donde tengo anotadas infinidad de cosas que afectan a gentes de mi generación y de fuera de ella. Eso está ahí y lo pienso utilizar en su día. Pero como soy muy joven, espero que algunos de ellos se hayan muerto y los otros sean lo suficientemente benévolo y bien intencionados para saber que es muy bonito contar lo que a uno le pasa. A la gente le gustan mucho las singularidades de los escritores.



PROXIMA CONFERENCIA

FRANCISCO CALVO SERRALLER: «EL UNIVERSO DE JOAN MIRÓ»

El conocido crítico de Arte

Francisco Calvo Serraller desarrollará la segunda de las conferencias previstas con ocasión de la exposición Joan Miró escultor, que estos días tiene lugar en la Sala de Exposiciones de la Caixa. Tendrá lugar el jueves 18 a las 20.00 horas. Su propio autor nos adelanta: «El universo de Joan Miró se desarrolla en toda su plenitud al conectar, en París, con el surrealismo. Miró se instala en la capital francesa en 1920, fecha en la que el surrealismo se halla en estado embrionario y todavía dominado exclusivamente por poetas. Miró, por tanto, es, junto con Masson, Ernst y Arp, el responsable directo de la elaboración del primer lenguaje plástico que

caracterizará a este grupo de vanguardia.

Entre el surrealismo y Miró se produce, en efecto, una auténtica simbiosis, ya que el artista catalán encarna a la perfección el tipo de creador instintivo, cuya expresión y símbolos plásticos se desarrollan en lo más primario y arcaico de la confidencia.

Pero hay más; a través de este grupo de pintores del surrealismo inicial se constituye un cierto tipo de abstracción, diferente del surrealismo onírico, de factura académica, que popularizan Dalí, Delvaux o Magritte en los años 30.

Por otra parte, cuando durante la Segunda Guerra Mundial Miró se instala en

España y pierde contacto directo con los surrealistas, su investigación plástica sigue en plena ebullición, como se demuestra en la estupenda serie titulada: «Constelaciones», que presenta en Nueva York con gran éxito.

Pero es a partir de los años 50 cuando Miró alcanza verdadera popularidad internacional, pues influye poderosamente en la generación de pintores abstractos americanos y europeos.

En este sentido, se puede decir que Miró se sobrevive por su vitalidad creadora: tiene un universo de formas y signos muy personales, pero de tanta prestancia simbólica que ha inspirado a sucesivas generaciones de artistas de nuestro siglo.

### LUNA INTERDISCIPLINAR

En la calle Luna, núm. 30, de Madrid, un grupo de personas que trabajan en distintos campos de las artes plásticas y la producción de imágenes han acondicionado un espacio para presentar, entre el 15 y el 30 de diciembre, distintos trabajos y propuestas. Participan: Enrique Carrazoni (fotografía), Luis Cristóbal (video), J. L. Aguilera (diaporamas), Amelia Moreno y Darío Corbeira (pintura), Javier Klett (poesía visual) y Enrique Maté (polaroid).

### MUNTADAS

El pasado 17 de diciembre

quedó inaugurada en la galería Vandrés dos instalaciones recientes y una exposición de material gráfico de anteriores videotapes del catalán Antoni Muntadas, residente en USA desde el año 72. Desde el año 77 dirige el seminario «New Media» («Media Cultura»), en el Center for Advanced Visual Studies. El próximo día 23, en el Museo de Arte Contemporáneo, presentará información sobre sus últimos trabajos desde el día 24 hasta el 7 de enero, en sesión continua desde las 10.00 de la mañana hasta las cinco de la tarde, se proyectarán los siguientes videos: Liegue (12-IX-77), On Subjectivity (about T. V.) y Between the Lines.



Escribe

J. A. UGALDE

## La vida de Lou Andreas Salomé

Tanto por la excepcionalidad de su trayectoria vital e intelectual como por sus relaciones con personalidades descolantes del periodo de tránsito entre el pasado siglo y el nuestro, la publicación de *Mirada retrospectiva* (1), libro de memorias de Lou Andreas Salomé, constituye un acontecimiento editorial de intenso interés. Nacida en 1861 y desaparecida en 1937, la vida de esta mujer de origen ruso fulguró como una bengala en los escenarios intelectuales de la época: Berlín, Roma, Estocolmo, Viena, París, las tierras de Rusia fueron las estaciones de un itinerario geográfico y espiritual difícilmente igualable en su conexión con las ideas y los corazones más inquietos y creadores de Europa (2).

Mirada retrospectiva no es una autobiografía en sentido estricto, sino una colección de recuerdos que vieron la luz en alemán en 1951 y, desde entonces, han ido atrayendo más y más la atención hacia la personalidad de Lou Andreas Salomé. El libro recoge una serie de vivencias cenitales que sellaron con su impronta la existencia de Lou y su escritura nace de la rememoración del entorno infantil y adolescente y del recuerdo de los encuentros humanos cruciales para su autora. El fin de estas reminiscencias es siempre íntimo: vuestro sobre sí mismo se quiere auto-esclarecedor y desentrañador y, por ello, resulta imposible pasar por alto la similitud de muchas de las páginas escritas por Lou con el tono y la atmósfera de los libros de nuestra María Zambrano, para quien, a su vez, conocer equivale a desentrañar el sentir originario.

Como consecuencia de esta orientación, no es extraño que los capítulos más bellos y reveladores del libro sean los de la niñez y la adolescencia, dedicados a iluminar experiencias primigenias, tal vez irrecuperables en la plenitud de su latido. En las páginas que abren el libro, Lou-niña trata de restablecer su pérdida indistincta su abrazo en la totalidad divina, a base de una peculiar e intransferible religión hecha de ficciones narrativas dirigidas al Creador: conjuero inconsciente por medio del cual Lou exorciza la multiplicidad inaudita de los seres y se apacigua gestaltizándolos en el Uno.

Un episodio, en apariencia ínfimo, destruye la armonía vital de la niña: al universo abandonado por Dios de forma irremplazable, le sucede una suerte de subyacente compasión universal que Lou describe así: una sensación fundamental de incommensurable comunidad de destino con todo lo que es. La fidelidad a estas atávicas emociones constituirá la flecha oculta del comportamiento de Lou, o, al menos, de lo mejor de su existencia.

### UNA JOVEN TESTARUDA

YA adolescente, Lou, experimenta el primer amor al conocer al predicador holandés Hedrick Gillo, quien se le aparece como el primer ser humano de carne y hueso con la cualidad de estar contenido-en-todo. Con él sostiene Lou una relación primero secreta y, luego, desgranadamente tolerada por su madre, que dice: Siempre y en todo impone su voluntad. Gracias a esa relación de contenido netamente espiritual (hacer algo incorrecto era imposible, escribe Lou), cuando se encuentre con Nietzsche y Paul Ree ella será —según recuerdos vertidos oralmente y rescatados por Ernst Pfeiffer, amigo de la última época y autor de la edición— la más leída de los tres en filosofía clásica moderna, lo que equivale a decir en su favor algo bastante más extraordinario que cuanto le atribuyó Liliana Cavani en su desdichada película Más allá del bien y del mal.

Pero cuando Gillo la pide en matrimonio, el hechizo se rompe: de ser hombre-dios se transforma en el ser particular que es. Con todo, la noción de la realidad, con la que Lou no llegaba a entenderse, le ha sido transmitida por el presbítero y esta realidad recibirá todo el cupo de adoración de que la joven es capaz, en forma de una inmensa curiosidad y avidez por la vida. La despedida amistosa de Guillot, la confirmación bautismal que él mismo le imparte y el renacimiento simbólico serán así una misma iniciación para Lou.

Marcada por este itinerario tan desusado de crecimiento, Lou entra en la madurez manteniendo los restos secretos de una identidad entre relación con Dios y conducta amorosa, a la vez que una perso-

nal y entusiástica inmadurez corporal en relación con lo anímico.

### TRINIDAD PROBLEMÁTICA

COMO fruto de la situación descrita, las fronteras, de por sí inestables, entre amor y amistad se difuminan y complican especialmente en la personalidad de Lou, hasta el punto de que, en 1882, cuando conoce a Paul Ree, está convencida de que su vida amorosa se halla concluida para toda la vida. Como alternativa, induce a Paul Ree a un proyecto de amistad libre y de convivencia intelectual, cuyo carácter de afrenta a las costumbres sociales vigentes no se le oculta. Casi inmediatamente surge Nietzsche y el sueño de comunidad dual se convierte en una trinidad tanto más problemática cuanto que, bien pronto, el autor de El origen de la tragedia se muestra exclusivista.

Tanto en el libro que comento, como en Friedrich Nietzsche en sus obras, Lou ha vertido sus impresiones acerca del filósofo. La rusa advierte la genialidad de la obra nietzscheana, la incandescente mezcla poético-filosófica visible en la veta aforística y el carácter profético de la nueva sensibilidad vital que el pensador alemán preconiza. Sin embargo, el crisol subjetivo en el que Nietzsche se encierra, le separa del círculo en el que, tras la ruptura, se desenvuelven Paul Ree y la propia Lou. Los miembros de ese grupo, sobre sus divergencias tenían en común: la valoración de la objetividad, el afán de distinguir sus propias connotaciones de la voluntad cognoscitiva, de mantenerlas en lo posible apartadas de la tarea científica que tenían entre manos (...), esta diferencia entre Nietzsche y nosotros llegó a formar parte de las cosas más benéficas de las que en este círculo merodeaban: aquí estaba el clima sano, claro, hacia el cual yo tendía...

En el plano de la relación personal, los diálogos de Lou y Nietzsche en las tres semanas que convivieron en soledad en Tautenburg rondan los abismos y las cimas propicias al vértigo. La joven siente una mezcla de fascinación y aversión hacia la naturaleza del pensador y refleja estas emociones en su diario de la época: (su línea de conocimiento) adquiere un

cuño, yo diría que cristiano-religioso, en una medida en que intenta alcanzarla como una autosalvación, desde una situación dolorosa, como necesidad de redención. Mi meta de conocimiento, completamente idéntica, me alcanza a mí en plena situación de felicidad: es esta la diferencia que más salta a la vista entre nosotros.

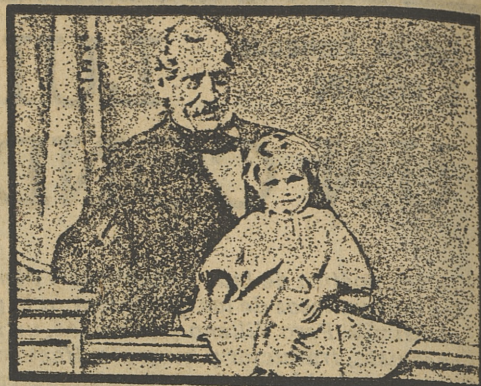
Se ha reprochado a Lou su esquivar con Nietzsche, se le ha acusado incluso de no haber sabido vislumbrar al hombre y de haberlo dejado apartarse. Estas acusaciones parecen osadas a la luz de Mirada retrospectiva y de la situación de Lou en aquella época en que hablaba de su fundamental aversión hacia el matrimonio. Más exacto sería extrañarse de que algo de lo que le separa de Nietzsche esté constituido por la tendencia objetivista de Lou y subjetivista del alemán, sobre todo teniendo en cuenta que, posteriormente, la fusión de vida y obra o de cuerpo y espíritu serán obsesiones neurálgicas de la mujer.

### LOS GUINOS DE LA VIDA

EL caso es que Lou mantiene su amistad con Paul Ree, aunque, años después se casa con Carl Andreas —en matrimonio blanco— y, poco después de unirse al filólogo especializado en lenguas indo-iránicas, conoce a M. Rilke, se enamora de él y se convierte en hermana del poeta, pero como de tiempos remotos, antes de que el incesto se tornara sacrilegio. Las complejas lucubraciones en torno al amor y a la amistad y en torno a su propio desequilibrio entre mente y cuerpo son evidentes justificaciones y reafirmaciones de los caminos que Lou recorre y adquiere validez en cuantos procesos de autoconocimiento posterior, en cuantas búsquedas racionalizadas de las inclinaciones y sentimientos originarios que guiaron su destino.

Su matrimonio con Andreas permanece misterioso para ella: ese paso irremediable no me separaba de él, sino de mí misma; Andreas era el poder de lo irresistible. Su amor por Rilke lo explica así: (...) tú fuiste para mí lo por primera vez real, cuerpo y ser humano indiferenciadamente uno.

A través de Rilke y de Andreas, la destreza de Lou como retratista psicológica se engrandece. En el espejo de Rilke, Lou ve animarse la historia trágica del poeta perseguido por los fantasmas de la escisión entre el momento plerórico en que la vida emerge prístina y sagrada ante el niño-hombre y el momento de la creación, es decir, del tormento de la productividad expresiva que le acosa. A tal punto llega esta pérdida de la inocencia de Rilke que, a pesar de que Lou escribe: nunca te alzaste ante mí tan grande y admirado como entonces—, se produce la ruptura. Lou se hace eco de esta frase leída en los periódicos:



Le soy fiel para siempre a los recuerdos; nunca se lo seré a las personas.

El encuentro con Freud sirve, una vez más, para ratificar a Lou en su propio itinerario vital. En el psicoanálisis, más allá de la teoría, ve una práctica para avanzar en el conocimiento de la estrategia pulsional, primaria, infantil y conformadora de lo humano. De la medicina freudiana le interesa su poder para iluminar el punto hasta el que el protosuelo de nuestro mecanismo pulsional ha seguido siendo fuente activa de lo que conscientemente hacemos o dejamos de hacer. Lo esencial, el supremo bienestar para Lou consiste en que lo corporal y lo anímico no se separen en lo conceptual, sino que se redondeen en una sola fuerza activa.

En el epílogo, el editor antes citado recoge los últimos momentos de Lou: Todo, todo está bien. Hacia el final, con los ojos cerrados y al borde de las aguas del último sueño: Lo mejor es la muerte.

Algo subleva en esta línea continua de aceptación, de amén hasta en el momento final, de autoafirmación constante y nacida en el zig-zag confiado de una vida concreta, algo subleva a quien escribe aquí y ahora. Pero el secreto de esta seguridad no merece la pena de ser puesto en duda.

Para acabar: parece que sea ya hora de que los otros libros, los cuentos, novelas y ensayos de Lou Andreas Salomé se traduzcan al castellano. Además de por sus páginas autobiográficas, tal vez por otros escritos nos pueda encandilar también esta excepcional mujer.

(1) *Mirada retrospectiva*, de Lou Andreas Salomé. Traducción de Alejandro Venegas. Alianza Editorial.

(2) Lou Andreas Salomé fue amiga personal de Nietzsche, quien la pidió en matrimonio en dos ocasiones y terminó borrascosamente con ella. Fue, también, amiga de Paul Ree, amistad que quiso para siempre. Durante años fue compañera de Rilke y mentora espiritual de la poesía del poeta de Europa. Fue, asimismo, amiga personal y miembro privilegiado del grupo de adeptos de Sigmund Freud, en Viena. En diversas etapas de su vida trató a Tolstói, Turguenev, Wagner, Rodin, Peter Gastu, F. T. S. y un largo número de intelectuales, científicos y artistas de la época.

Escribe

Juan GOMEZ-SOUBRIER

## LOS VIKINGOS Y SUS OBRAS LA BARBARIE DIVINA

### ESTOS FUERON SUS OBJETOS

La exposición que se ofrece en el Museo Arqueológico Nacional no desmitifica a estas gentes del Norte, sino que nos acerca a ellos, siempre tan lejanos y desconocidos. Sorprende la riqueza de unas piezas, la perfección de otras y, en definitiva, la capacidad de crear belleza en trabajos que se pensarían orientales por la paciencia, mediterráneos por la armonía o cabalísticos si nos atenemos al juego numérico que conllevan los orfebres, repitiendo proporciones y múltiplos. Y no ya en una pieza, sino en muy variadas y de distinta procedencia.

Las espadas de pomo de oro sobre bronce, con granates pulidos a mano y dispuestos en «cloisonés» (celdillas de metal), muestran el aprecio de sí mismos y a la hoja que blandían al bajar al Sur buscando el sol y el botín ganancioso. Fibulas y adornos hay que, a la vez, sugieren influencia mediterránea y el tirón de la vuelta al fiordo, que ningún vikingo, según parece, dejó de realizar (con la confirmativa excepción de aquel Ricardo de Toní, que quedó prendido en las catalanas redes amorosas de la hija de Emersinda, condesa de Barcelona).

Todos los «lordomanos» volvían, pues, a sus nórdicas casas, mientras que en nuestras latitudes parecería por aquellos tiempos que sólo Ulises hubiera tenido una, tal la afición mediterránea a fundar colonias lejos de los hogares de origen. Aquel legendario bárbaro del Norte, porque no sometió ni humilló, dejará jamás de ser el héroe. Llega a arrasar y es terrible en la guerra, pero no impone al vencido su presencia perenne. Su espíritu late todavía en Espronceda cuando llama al pirata legendario con el mismo nombre que diez siglos antes pasó ante nuestras costas el caudillo Gudunaro: «rey del mar». Y que todos ellos merecieron.

“SABADO LITERARIO” NO SE EDITARA DURANTE LAS DOS PROXIMAS SEMANAS

¡HASTA EL DIA 10!

ERRAMOS hasta el día 10. «Sábado Literario», que pretente sincronizar su aparición con el tiempo hábil de la temporada y el curso académico, dejará de aparecer durante los dos próximos días 27 de diciembre y 3 de enero para volver a acudir a la cita con los lectores el sábado día 10 de enero. El previsible cierre adelantado de muchos puntos de venta de periódicos, que se espera para ambos sábados, aconseja, también y en términos de evitación del posible despilfarro, nuestra breve ausencia.