

Sábado Literario

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal
del diario PUEBLO

Sábado 10 de enero
de 1981

Escribe Angel LAZARO

Víspera de Juan Ramón Jiménez

ESTAMOS en el centenario del nacimiento de Juan Ramón Jiménez, el año 1881; vamos a hacer una evocación de nuestro primer encuentro personal con el autor de «Pastorales», uno de los libros que, a nuestro juicio, supone lo mejor de la primera época del poeta de Moguer. Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón son, sin duda, los tres grandes que dieron la generación del 27, a la que un calificado crítico cubano, Cintio Vitier, asigna la condición de epigona de la constelación que, con diferencia cronológica entre sí forman los poetas encabezados por don Miguel, al que, como se sabe, le gustaba que le llamasen poeta más que filósofo, y menos aún pedagogo.

Hay una pausa, tras la cual exclama iluminado:

—¡Aquello tenía su encanto!
Se detiene de nuevo en su evocación, recobrándose al punto como quien quiere señalar algo muy importante.
—Es necesario ya esclarecer lo que fue el modernismo —prosigue cual si pro-

(Pasa a la página siguiente.)

POR cierto que fue Rubén Darío, muy ligado a Juan Ramón en el modernismo, quien primero se atrevió a decir que Unamuno antes que nada era un poeta, cosa que por entonces sonó con extrañeza, pero que el tiempo ha confirmado para el autor de «El Cristo de Velázquez», el Rosario de Sonetos De Fuerteventura a París, y toda la obra poética publicada póstumamente que nos descubría en un grueso volumen los versos inéditos del rector de Salamanca.

Pero vamos con Juan Ramón, que proclamaba lo que le debía poéticamente a don Miguel, tanto como a Darío. Qué ramificaciones curiosas hay en toda creación artística y literaria: Darío, Unamuno, Juan Ramón, verbigracia: Vivía Juan Ramón por el año 1935 en que fuimos a visitarlo, en la calle de Padilla, un magnífico piso del barrio de Salamanca. Eran las horas del atardecer del mes de marzo. Cerradas estaban las ventanas que daban a una azotea que en otra visita posterior pudimos ver con trepadora hiedra. Luz indirecta, suavísima en una especie de sala-comedor. Estoy solo observándolo todo durante unos momentos. Hay un retrato del poeta pintado por Sorolla cuando Juan Ramón tendría veinte años; hay un tresillo tapizado en tonos oscuros. Y un piano negro en forma de mesa, con la tapa levantada como una invitación.

—Es un Steinway —nos ha de aclarar el poeta al advertir nuestra curiosidad— el primer modelo que fabricó la casa. Recuerdo de familia. Ha resistido varios viajes transatlánticos. Yo prefiero esta forma a la de cola. Además, como ya es viejo suena a clavicordio.

Sentados ya frente a frente, contemplo al hombre que, en verdad, temía conocer personalmente, pero que establece enseguida una corriente cordial con su visitante. Rostro muy pálido, mirada ardiente, barba negra, deja ver una sonrisa tranquilizadora, de rojas encias y dentadura magnífica. Instintivamente volvemos a mirar el retrato pintado por Sorolla comparándolo con el actual Juan Ramón, treinta y cuatro años después.

—Ahí acababa de publicar yo «Arias tristes», dice. Yo vine a Madrid a los diecisiete años. Rubén Darío (no me gusta llamarle Rubén a secas) me escribió a Moguer felicitándome por unos versos e instándome a venir a Madrid.

—¿Rubén Darío influyó mucho en usted?
—Influyó en todos de una forma decisiva. Verá usted:

Está Juan Ramón sentado en una silla alta, con las piernas cruzadas, las manos finas sobre las rodillas. Y comienza a evocar sus propios comienzos en tono íntimo, como si de su intimidad poética se tratara.

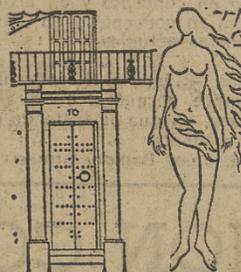
—Uno de mis primeros ejercicios fue traducir del gallego al castellano a Rosalía de Castro y Curros Enríquez. Allí en Moguer había un señor, viejo republicano, que tenía en su biblioteca estos libros, acaso por el prólogo de Castelar a Rosalía... Lo cierto es que traduje varias cosas de «Follas novas», que se publicaron en un periódico de Huelva. Luego empecé a publicar versos míos en la revista madrileña «Vida Nueva», y fue entonces cuando recibí la carta de Rubén Darío. Es toda una época. La que se llama del modernismo.

Quando yo era el niño diós

Quando yo era el niño diós, era Moguer, este pueblo, una blanca maravilla; la luz con el tiempo dentro. Cada casa era palacio y catedral cada templo; estaba todo en su sitio, lo de la tierra y el cielo; y por esas viñas verdes saltaba yo con mi perro, alegres como las nubes, como los vientos, lijeros, creyendo que el horizonte era la raya del término. Recuerdo luego que un día en que volví yo a mi pueblo después del primer faltar, me pareció un cementerio. Las casas no eran palacios ni catedrales los templos, y en todas partes reinaban la soledad y el silencio. Yo me sentía muy chico, hormiguillo de desierto, con Concha la Mandadera, toda de negro con negro, que, bajo el tórrido sol y por la calle de Enmedio, iba tirando doblada del niño diós y su perro; el niño todo metido en hondo ensimismamiento, el perro considerándolo con aprobación y esmero. ¡Qué tiempo el tiempo! ¿Se fue con el niño diós huyendo? ¡Qué tiempo el tiempo! ¿Se fue con el niño diós Imerol?

¡Y quién pudiera ser siempre lo que fue con lo primero!
¡Quién pudiera no caer, no, no, no caer de viejo; ser de nuevo el alba pura, vivir con el tiempo entero, morir siendo el niño diós en mi Moguer, este pueblo!

J. R. J.



CONVERSACION CON

MIGUEL ESPINOSA

Miguel Espinosa, el autor de «Escuela de mandarines», que acaba de publicar, en Libros de la Frontera, su segunda novela, titulada «La Tribada falsaria», un intento de llegar al mito a través del pasmo, escribiendo desde el fondo más último posible, en una larga conversación, casi monólogo de impuestos interrogantes, nos ha hecho unas declaraciones sobre su reciente obra que transcribimos con la esperanza de que al abreviarlas no aparezcan desvirtuadas.

Escribe Alfonso MARTINEZ-MENA



COMIENZA Miguel Espinosa diciéndonos: «La Tribada falsaria» quiere ser una descripción de la entera realidad, por la que no hay que entender, en este caso, el conjunto de las cosas que suceden; tampoco el conjunto de las conductas, sino aquello que existe o figura existir, como fundamento resignante, bajo los hechos, las situaciones, las vicencias, los sentimientos, las acciones, las pasiones y las determinaciones. En suma: el ser mismo de cuanto nos ocurre o pensamos y hacemos.»

(Pasa a la página siguiente.)



1981, Picasso Y Juan Ramón

El 25 de octubre de 1981 se cumplirá el primer centenario de Pablo Ruiz Picasso. El 24 de diciembre, el de Juan Ramón Jiménez. Ambos acontecimientos —no descubrimos nada con ello— vienen a proponer una prueba, tanto para el Estado como para las instituciones culturales privadas. El pasado primero de año abrió el período conmemorativo. Estas páginas se suman a la celebración —el primer paso lo da nuestra pluma más veterana— con un artículo de Angel Lázaro sobre J. R. J. A la vez, destacamos, sin perjuicio de nuestro seguimiento de las conmemoraciones a lo largo de todo el año, que ya la Fundación March rompe el fuego con un «Curso sobre Juan Ramón Jiménez en su primer centenario» (desde el próximo día 13), a cargo del profesor don Antonio Sánchez Barbudo. La Universidad de Sevilla, por su parte —otra de las entidades madrugadoras— celebrará entre los días 22 y 27 de junio un congreso en la Universidad Hispanoamericana de la Rábida, dedicado al estudio de la obra del premio Nobel de Literatura de 1956. Estas páginas —tras sus forzadas e inusuales vacaciones navideñas— se abren a 1981 con un poema de J. R. J. publicado en la revista «Caracola», de Málaga, en 1953, y reproducido bajo el título general «Poemas revividos del tiempo de Moguer» (Madrid, edición limitada con ilustraciones de Benjamín Palencia, 1970).

EN LA ATALAYA,

Escribe

FEDERICO JIMENEZ LOSANTOS

LIBRE-
PENSADORES

HAY palabras tan llenas de peso y de luz, que basta entreverlas para que su significado nos aparezca diáfano. Palabras redondas, vibrantes, que no sólo dicen, efectivamente, lo que dicen, sino también lo que quieren decir. Para desazón de algunos lingüistas, todo signo lo es siempre de alguna pasión, y hay pasiones tan profundas o afortunadas que han conseguido dar con ese signo que es como cartel a su puerta y que las hace particulares, imborrables. *Librepensador* es una de esas palabras que, sobre la huella de la época en que nació, se nos presenta con aquella urgencia de su primer latir. Es oírlo o leerlo, y nos sentimos en mitad de esa búsqueda que bautizó, preguntándonos por los librepensadores, interrogados gracias a la simple aparición del término acerca del librepensamiento que nos toca.

PREGUNTARSE por el librepensamiento español reúne tres palabras: libertad, pensamiento, España, de esas carnívoras y antropófagas, pues, que parecen vivir a costa de la vida de los hombres cegados por su canto, nutriéndose de nuestra inquietud, alimentándose de nuestro deseo. ¿Qué hacemos hoy de ellas y de la historia que nos traen? ¿Qué ha sido de los que dedicaron su vida a unirlos, de palabra y por escrito? Tan urgente y crucial me parece esta cuestión, que la he preferido a cualquier otra más amena para esta primera entrega periodística. Y es que el librepensamiento español significa

el pensamiento en libertad y de la libertad en España, y hasta, si ello fuera posible, de la libertad de España. Todo lo que supone, en fin, deshacer el entuerto franquista y enderezar el camino de nuestro país hacia las libertades públicas, esas precisamente que han de gozarse en privado.

LOS intelectuales españoles han desaparecido de la vida política con la dictadura. En la transición, aunque algún observador los echara en falta, los partidos políticos no les han echado de menos. Es un hecho que no ha habido un esfuerzo por pensar en el sentido de la libertad, que venía, seguramente, porque nadie duda del sentido de la libertad por venir. Sin embargo, hoy, casi aprisa y corriendo, grupos de responsabilidad social e intelectuales, que andaban desperdigados, comienzan a agruparse, preocupados por la falta de pulso y de vigor del proceso democrático. Que esta precariedad del proceso social se note también en la vida y conflicto de las ideas en curso resulta para muchos —y no otro parece el sentido aglutinador de estas páginas— motivo de alarma.

NO es para menos. De los dos proyectos nacionales que se enfrentaron en la última guerra de España ya no queda ninguno. Ambos, con buena o mala estrella, nacieron bajo el signo de una urgencia y de un pensamiento, de una pasión, en suma, para organizar nuestra vieja comunidad. Y hoy no se acaba de rehacer, ni aun de perfilar, un proyecto no ya de

vida nacional, sino siquiera de Estado, de mera forma de Estado, para albergar la libertad española. No extraña así la inquietud renacida por la hermosa voz castellana liberal, aquí fundada como piedra política, y con la que se ha edificado lo mejor de Europa, sin que acabe de cuajar en su solar primero. Yo creo que es absurdo intentar que arraigue la acepción europea, ya pocha, y que cumple devolverle su sentido político en español, que es el de la oposición a servil. Liberales españoles eran los enemigos de los serviles del siglo pasado, y si la voz liberal no aparece hoy en la plaza pública, es porque la voz y el pensamiento serviles triunfan hoy, sin oposición, sobre el librepensamiento. Y lo hace, según creo, bajo tres formas engarzadas: primera, el clericalismo católico, padastro sanguíneo y secular represor del pensamiento libre en España, que es su demonio nutricio; segunda, el nacionalismo, empezando por el españolismo ultra y acabando por el ultravasco o pancatalán, que no conciben más libertad que la que quepa en el grupo parapetado, ni pueden crear vías, sino aduanas permanentes al libre discurrir, y, por fin, el marxismo, forma universal actualizada del pensamiento servil, y que vive aquí con un pie en el catolicismo y otro en el nacionalismo, y muchas veces dándole de mamar a ambos. Contra esos tres molinos gigantes y sus descomunales disfraces de libertad habrá de cargar el librepensamiento español, y acaso en ello encuentre su actual sentido radical.

VISPERA DE JUAN RAMON JIMENEZ

(Viene de la página anterior.)

nunciase una conferencia—. El modernismo no fue solamente una tendencia literaria, sino general que alcanzó todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento religioso de tipo reformista por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre por nuestra actitud.

Es curioso (acotamos nosotros) cómo se ha repetido ahora el hecho religioso entre los nuevos curas y los que se resisten a las normas posconciliares emanadas de Roma.

—Lo que se llamó modernismo —puntualiza Juan Ramón— no es una cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y de libertad hacia la belleza.

—Rubén Darío fue el capitán, ¿no?, según se desprende de los versos que Antonio Machado hizo a su muerte —le recordamos.

—Hay el Darío universal, que yo definiendo, y hay el Darío exótico de las princesas y los lotos, como el castellanista que canta a los hidalgos del siglo XVI. Hoy nos parecen tan rancieros aquellos lotos y princesas como los viejos soporales y los hidalgos don Juan, don Lope, don Rodrigo... En el poeta fue aquello una emoción de forastero. Pero el otro Darío está vivo en concepto y en léxico. Repito: está vivo en concepto y en léxico en todos los poetas actuales.

—Por lo demás —añade— el modernismo existirá siempre, porque el nombre se lo ponen los otros, ya que se trata de un movimiento permanente.

—Decía usted, Juan Ramón, que el si-

glo XIX estaba sepultado por una poesía burguesa. ¿Pero y Bécquer y Rosalía?

—Cierto. Son grandes excepciones. Es sorprendente: Bécquer influye en Rubén Darío, que amplifica a Bécquer; toda la primera época de Darío es becqueriana, y cuando se los creía despedidos a los dos, aparecen en la poesía otra vez.

Era necesaria esta salvedad de Juan Ramón con Bécquer y Rosalía. Hecha la cual, proseguimos hablando (hablando él, sobre todo, naturalmente, y nosotros oyendo sin tomar una nota, pues eso hubiera alterado la intimidad del diálogo). Y nos decía que en aquel momento estaba preparando su obra completa. «Serán catorce tomos en cuarto mayor con quinientas páginas cada uno. El verso irá ordenado por géneros: romances, canciones, silvas, sonetos, estancias... Cada tomo se compondrá por partes iguales de prosa y verso, y la mitad del texto será inédita. Resulta curioso comprobar que mi labor

de treinta años da por igual prosa y verso. Incluiré cosas de mis catorce años. Hoy tengo cincuenta y tres; si uno logra vivir diez años más tendrá la alegría de ver ordenada y publicada su obra. Lo que colmaría mi satisfacción sería verla publicada sin nombre.»

Por fortuna, el cansado de su nombre vivió no sólo diez años, sino muchos más, hasta serle otorgado el premio Nobel, que le llegó en el exilio de la Universidad de Puerto Rico, donde dio un curso sobre el modernismo en el cual exhumaba aquella teoría que en el año 1935 exponía en la visita que hicimos al poeta moguerense en su piso de Madrid, donde le sorprendió la guerra civil. Y resulta peregrino que Juan Ramón, quien nunca se metió en política, se viera envuelto en aquella tremenda lucha que lo había de llevar al destierro, cumpliendo la ley de desintegración que toda guerra civil arrastra fatalmente.

CONVERSACION CON MIGUEL ESPINOSA

(Viene de la página anterior.)

—Según esto, la realidad es honda y tiene muchos fondos. Al parecer, tú pretendes describir el fondo tras el cual no hay otro, ¿pero qué vía o camino sigues para instalarte en ese fondo posterior a toda apariencia?

—La vía de alcanzar el máximo extrañamiento de lo mundano, actitud que, naturalmente, resulta metódica y formal. Fulano o Mengano, individuos que habitan el día, como todos nosotros, son atrapados por los hechos, viven situaciones, sufren pasiones, etcétera. Yo intento contemplarlos desde el máximo destierro de lo mundano y, al verlos desde allí, no tengo de ellos una percepción ni una representación: gozo, sencillamente, de una visión. Por eso, al describirlos, no digo lo que hacen, sino lo que son.

—Ese fondo último de la realidad en el que intentas situarte, ¿es acaso lugar privilegiado y confortable?

—Es lugar doloroso y terrible, sitio terrorífico, balcón donde se sufre la impotencia y el rechinar de dientes. Sólo cuando, a través de la palabra trabada, la visión se objetiva en comunicación enviada al grupo, aquella impotencia y rechinar de dientes, aquella zozobra de la conciencia pasmada, se transforman en espíritu, que aquí es la transformación de la experiencia de la conciencia en mito.

—¿Y qué entiendes por mito?

—La reiteración de un objeto o de un suceso en el ser colectivo del grupo hasta formar parte del mismo.

Miguel Espinosa podría convertir sus declaraciones sobre «La Tribada falsaria» en un largo monólogo, a no ser por las preguntas que fuerza su discurso, e impresa es la siguiente:

—¿Pretendes que la historia de tus protagonistas, Damiana y Lucía, se convierta en mito?

—Eso quiero, y su verificación sería mi mayor gloria. En este sentido, cabría decir que intento alcanzar el cielo del autor anónimo o juglar del grupo.

—Gran pretensión la tuya; los griegos escribían como ese autor anónimo que tú quisieras llegar a ser. Pero dime: ¿qué son

Damiana y Lucía para aspirar a convertirse en mito?

—Damiana y Lucía, los protagonistas de «La Tribada falsaria», son personajes puros. Un personaje puro es la descripción del ser de un individuo; o también la mostración de la necesidad, extraída de la contingencia de una conducta y de un yo empíricos. Hay tantos personajes puros como existencias. Los personajes puros son manifestación de lo particular, no arquetipos; por eso, actualmente, pueden ser mostrados por el arte.

—Entiendo, Miguel Espinosa, que tu libro es un análisis implacable de la conciencia humana, ultimidad de esos personajes puros, en cuanto aquella resulta realidad. ¿Qué diferencia existe entre descripción de la realidad y análisis de la realidad?

—Cuando la realidad se contempla desde aquel máximo extrañamiento o destierro de que te he hablado, la visión que acaece resulta puro análisis. En consecuencia, su descripción es la descripción misma de un análisis.

—Para describir de esa manera, ¿qué cualidades se precisan?

—Primero hay que poseer la cosa, es decir, sufrir aquella visión de lo real desde el máximo extrañamiento, suceso que yo me atrevería a denominar místico. En segundo lugar, hay que poseer disciplina mental, para concertar la visión con la estructura y constitución de cuanto valoramos como hechos, y constar, en cada caso, la objetividad de la visión misma. En tercer lugar, hay que poseer modestia, para no olvidar que el escritor nada crea, únicamente ve. En cuarto lugar, hay que poseer paciencia, para contrastar la visión advenida con el mayor número posible de individualidades es preciso comunicar el pasmo a las gentes, para que la visión del solitario vaya convirtiéndose en propiedad de todos y riqueza de la comunidad. En quinto lugar, hay que buscar la palabra exacta y significativa, llana, que encierre la percepción, la vivencia y el concepto. En sexto lugar, hay que procurar acuñar la expresión, construyendo proposiciones que literalmente hablando, lleguen a valer como aforismos. La cosa debe

quedar atrapada en la oración gramatical, y ésta ha de atrapar al lector. Si ello no sucede, no existe literatura, sino, en todo caso, simple información.

—Difíciles y complejos requisitos, pero dime, por otra parte, ¿qué estructura tiene tu novela?

—Los grandes maestros, Balzac, Flaubert, Tolstoy, Galdós, Miró, etc., fueron narradores omniscientes, que contaban una historia. Yo experimento malestar de actuar como omnisciente; cierto pudor me impide construir un discurso sobre el mundo como reflexión propia. Dejo el sitio omnisciente y ocupo, entre la multitud, un lugarillo inadvertido. Desde allí hago hablar a mis personajes; después, yo mismo me asombro y aprendo de lo que dicen. Esta manera de novelar, que, a mi juicio, usa Cervantes, cuando hace dialogar a Don Quijote y Sancho, resulta sumamente estética, es puro arte, se acerca al teatro, concebido en su más noble acepción, y, por consiguiente, a la vida, y destraba al autor, convertido lector de su propia obra. Cuando se escribe desde tal empeño, la palabra deviene esencial, y no la intención ni la opinión, las ideas. Quien acepta el reto de escribir así, se compromete, en definitiva, a realizar o no realizar arte.

—Otra cosa, Espinosa: Tu libro es la historia de dos mujeres lesbianas; sin embargo, se subtítulo «Tratado de teología». ¿Por qué llamas tratado de teología a una historia tal?

—«La Tribada falsaria» no es la historia de dos mujeres lesbianas, asunto insignificante y trivial, ingenuo, sino la historia que procesa una pasión desde el fondo último de la realidad. Mi amigo y maestro José López Martí me ha enseñado que los Tratados convencionales de Teología parten del «a priori» de definir lo teológico; después añaden, a manera de ejemplo: «lo teológico es esto». Mi novela, por el contrario, describe los hechos desde aquel fondo último que he citado, y concluye: «esto es lo teológico». Así, pues, hemos de indagar los «estos», para encontrar allí lo teológico, y no lo teológico, para hallar los «estos».

—Según entiendo, en tu pensamiento, la palabra teología equivale a contemplación del mundo desde el lugar más último, sentido en que la usaban los medievales. ¿Podría, entonces, sustituirse, en tu discurso, la palabra teología por la palabra fenomenología?

—En efecto, y con sólo ese cambio, mi discurso, siendo el mismo, y nada mundano, resultaría un discurso ateo. No otra diferencia hay, a veces, entre las palabras de Juan el Evangelista y las palabras de Hiedegger.

—¿Podría hacer un resumen de tu libro?

—«La Tribada falsaria» tiene aproximadamente 240 páginas. Las ocho primeras describen la vida cotidiana de una mujer; las doce siguientes, el nacimiento de una pasión, y las diez siguientes, la tragedia en que la pasión culmina. El resto, unas doscientas diez páginas, es un inacabable comentario, que enjuicia estos sucesos, y, en conclusión, el mundo, desde todos los puntos de vista. Alguien ha dicho que esta larga reflexión, puesta en boca de un personaje, llamado Juana, es una apasionada oración.

Hasta aquí un resumen de las largas declaraciones de Miguel Espinosa, el escritor que estuvo a punto de conseguir el premio de la crítica hace algunos años con «Escuela de mandarines», que ahora sale a la palestra con «La Tribada falsaria», su segunda y singularísima novela, de la que sospechamos habrá continuación. Y en torno a esto, la última pregunta:

—¿Tendrá tu libro una segunda parte? ¿Se proseguirá ese, calificado por ti, enjuiciamiento inacabable?

—Quizá escriba una segunda parte, titulada «La Tribada confusa». Pero, sobre todas las cosas, me gustaría saber que otros escritores y comentaristas siguen tratando el tema de Damiana y Lucía, convertido en mito o asunto del grupo, como ya he dicho.

Suerte, Miguel Espinosa, con esta «Tribada» que durante dos años ha interrumpido la creación de otra novela en gran parte escrita; y suerte con la interrumpida, y con las próximas.



Escribe Guillermo DIAZ-PLAJA
de la Real Academia Española

MITOLOGIA Y "FIN DE SIGLO"

El profesor Hans Hinterhäuser, catedrático de Filología Románica en la Universidad de Viena —bien conocido entre los hispanistas— se acerca a los lectores españoles con un libro antológico: «Fin de siglo. Figuras y mitos», que ha patrocinado la Editorial Taurus, en su colección Perfiles. Recorrerlo es una delicia. Analizarlo, una gran lección de literatura comparada, a nivel europeo.

Señalemos, para empezar, que el concepto «fin de siglo» adquiere, en la pluma del autor, una dimensión continental que en el tiempo trasciende la noción cronológica. Por un lado, en efecto, nos muestra cómo las características de las estéticas finiseculares se repiten, rigurosamente, en las literaturas europeas —germánicas, latinas y eslavas— como demostración de una realidad coherente que se explica por «vasos comunicantes» que enlazan los focos nacionales, mostrándonos hasta qué punto Europa es una unidad cultural... Pero, de otro, llega a establecer un paralelismo entre el «fin-de-siglo» que cierra la decimonona centuria y el que clausuró el siglo XVIII. En uno y otro campo, el autor detecta, siguiendo una penetrante intuición de Huysmans, quien, en su novela «Là-bas», hace decir a uno de sus personajes: «Los finales de siglo se asemejan. Todos ellos son turbios y vacilantes. Cuando el materialismo hace estragos, surge la magia. El fenómeno aparece cada cien años. Sin ir más lejos, fijate en el declinar del siglo pasado. Junto a ateos y racionalistas, tienes a Cagliostro, Saint-Martin, Gabalis, Cazotte, las sociedades de los rosa-cruces y los círculos infernales, exactamente igual que ahora» (ed. cit., pág. 175). ¿Y no sería una tentación buscar una continuidad de este paralelismo finisecular del XVIII y del XIX

en los síntomas de irracionalismo que volvemos a hallar, curiosamente, en estas decadas finales del siglo XX?

Pero volvamos al carácter sinóptico del libro del profesor Hinterhäuser, quien ciñe su investigación a seis temas, a saber: «El retorno de Cristo», «Las ciudades muertas», «La rebelión de los dandies», «Mujeres prerrafaelistas», «Una muerte de amor» y «Centauros», temas que el autor va detectando en sorprendente coincidencia temporal y conceptual a lo largo de las literaturas europeas del «fin de siglo» en Francia, Inglaterra, Rusia, Alemania, Italia, y, naturalmente, España.

Así, por ejemplo, «El retorno de Cristo» —que detecta en la literatura europea— se encuentra en un poema de Rubén Darío o en el Nazarin de Pérez Galdós. Análogamente, el tema de «Las ciudades muertas» (la Brujas de Rodenbach o la Venecia de Barrès) lo encuentra en las visiones de Galdós, Azorín o Baroja. (Pudo haber añadido Urabayen.)

Otro ejemplo curioso de paralelismo temático lo hallamos en el tema del «dandismo», común a Brummell, Balzac y Barbey d'Aureville, y cuya correspondencia española hallamos obviamente en el

Marqués de Bradomin, criatura (y espejo) de don Ramón del Valle Inclán.

Especial interés ofrece para mí el capítulo dedicado a la «mujer», que, según el profesor Hinterhäuser, procedería de la valoración del tipo femenino puesto en circulación por los pintores prerrafaelistas y que él estudia especialmente en «Il piacere», de Gabriel d'Annunzio, en el que el escritor traza dos tipos distintos de mujer: el de «Elena», la mujer fatal, y la de «Maria», que ofrece el modelo de la

dulzura y de la armonía. Y que a mí me interesa como precedente posible de Teresa, la angélica criatura de Eugenio d'Ors. Recuérdese que en una famosa oración retórica, pronunciada por Xenius en los «Juegos florales» de Gerona (1911), fue acusado de plagio de un texto de «Il fuoco», de D'Annunzio. En otro sentido, el personaje «Maria» irradia armonía, serenidad perfecta, «parecida a una alumna de la escuela de Mitilene, una tañedora de lira de Lesbos en reposo, pero tal como podría imaginarla una prerrafaelista» (ob. cit., pág. 96). «Nada —dice otro texto— superaba en gracia la cabeza delicadísima que parecía agobiada por la profunda masa de cabellos como por un castigo divino» (pág. 97). Por otro lado, la celeste criatura habla con una ligera exaltación espiritual, «inspirando» un elevadísimo sentimiento de devoción y de sumisión, que se describe así: «Al salir, caminaba con soberana elegancia, mientras algunas de las señoras que permanecían sentadas se volvían a mirarla. Y, por primera vez, Andrea vio en ella, en la dama espiritual, en la pura madonna sienesa, a la dama del mundo» (página 98).

Las dos últimas sinopsis del profesor Hinterhäuser aluden a «una muerte por amor», que no registra repercusión hispánica, y al tema de los «Centauros», que sí encuentra en la poesía (Rubén Darío, Guillermo Valencia) y en la prosa (Clarín, Ricardo León), confirmando así aquella «unidad cultural europea de que hablábamos al principio y que encuentra en la formidable información del ilustre hispanista vienés una admirable ejemplificación.



Escribe Jacinto LOPEZ-GORGE

LOS PREMIOS LITERARIOS DEL 80 EL NADAL, A JUAN RAMON ZARAGOZA



Con la concesión del premio Nadal —siempre se ha dicho— finaliza la temporada de los grandes premios. Una temporada que se abrió en septiembre, al otorgarse el Ciudad de Melilla —el del medio millón para un poemario inédito— al libro «Asamblea de máscaras», de Mariano Roldán. Desde entonces, la orografía de los premios ha estado jalonada por muy varios acontecimientos, de entre los cuales destaca cada año, por su cuantía y difusión, la alta cumbre del Planeta, que se falló en Barcelona el 15 de octubre y cuyo principal beneficiario —editor Lara aparte, cuyo negocio es siempre redondo— fue un guionista de cine y televisión, el uruguayo Antonio Larreta, desconocido como novelista y hoy en la cresta de la ola.

OTRAS cumbres de esta lotería de los premios, aunque no tan altas, habría que buscarlas en el del Centenario del Círculo de Bellas Artes —también de medio millón— que obtuvo el libro de poemas «Homo loquens», de Antonio Hernández y, ya por debajo de esa cifra, el Novelas y Cuentos, a Marina Mayoral, por «Al otro lado», el Ciudad de Marbella a Luis de Pancorbo, por «Esos pólenes oscuros», y el veterano Sésamo de novela corta a Carlos Alfaro, por «Crónica de César». Aparte de estos tres de narrativa, hubo otros de poesía con cifras muy por debajo del medio millón, como el Café Marfil, de Elche, al libro «Ritos, cifras y evasión», de Concha Zardoya; el Jorge Guillén, de Burgos; a «Donde solo la espera», de Rafael Arjona, el Ciudad de Irún a «Alzila», de Andrés Mirón, y el Rafael Morales, de Talavera de la Reina, a «La voz y su vacío», de Antonio Domínguez Rey.

YA en la recta final del año, con este Premio Nadal, que cierra la temporada, me detengo un poco más al reseñar los que todavía son —en parte, porque SABADO LITERARIO tomó su vacación navideña un par de semanas— actualidad reciente. Así el más importante de los premios en España, y para todo el ámbito de nuestra lengua, se otorgan a un escritor universal —español o hispanoamericano— como reconocimiento a la obra literaria de toda una vida. Algo así como el Nobel de las Letras hispanas, cuya dotación —diez millones— no le va muy a la zaga al premio sueco. Me refiero, claro, al Miguel de Cervantes, que a propuesta de la Real Academia Española, se concedió a Juan

Carlos Onetti, uno de los más originales y personales narradores vivos de habla castellana. Este uruguayo residente hoy en Madrid ha alcanzado una singularidad tal como creador de un mundo narrativo peculiarísimo, y como prosista dominador de sugerencias envolventes, siempre dueño absoluto de la palabra, que el haberle otorgado el Cervantes no supone sino un acto de justicia incomparable, como así resultó en cierto modo cuando los críticos literarios españoles nos anticipamos el pasado año al concederle el Premio a la Crítica por su novela «Dejemos hablar al viento».

CASI al mismo tiempo que el Cervantes, los distintos jurados, también nombrados por el Ministerio de Cultura, su promotor, fallaban los tres Premios Nacionales de Literatura —un millón a cada uno— para libros publicados en el año. El Nacional de Poesía se concedió a «Primer y último oficio», de Carlos Sahagún, con lo que se premiaba no sólo un libro de intensidades líricas y esenciales metafísicas y vivenciales de un tiempo histórico ido, sino a un poeta de transparencia y adelgazamiento del lenguaje magistrales que si obtuvo el Adonais y el Boscán en sus primeros tiempos, y en el 79 el Provincia de León por este mismo libro, no había alcanzado el reconocimiento del Nacional, que mucho antes poseyeron otros de su generación con menos méritos. El de Narrativa suponía otro reconocimiento a la vocación de narrador —tres libros de relatos publicados— del crítico e investigador literario, secretario perpetuo de la Real Academia, profesor Alonso Zamora Vicente, que en 1980 había

dado su primera novela, con muy peculiaridades procedimientos narrativos, titulada «Mesa, sobremesa», que se alzó con este premio. Y en cuanto al de Ensayo, ¿cómo no decir también que se trataba de un reconocimiento más, puesto que Andrés Amorós se abrió paso arrolladoramente como ensayista y especialista de primer orden y era justo que se le premiara esa «Introducción a la literatura», que es de entre los suyos del 80, el libro que había presentado?

LA segunda quincena de diciembre nos trajo además el fallo de otros premios. El que más expectación despertó, especialmente entre los poetas jóvenes —o relativamente jóvenes—, fue el Adonais de poesía. Como todos los años, a éste habían concurrido 268 libros, lo que no está nada mal a estas alturas: era su trigésima tercera edición. Blanca Andreu, una joven poetisa —veintidós años— desconocida absolutamente irradiaba con un libro titulado «De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall». El premio, al parecer, fue unánime. Poesía surrealista, muy imaginativa, aguda en su lenguaje, con metáforas poco frecuentes e imágenes insólitas. Poesía joven y espontánea, pero con una rara sabiduría y originalidad en la concepción de su mundo lírico. Eso, al menos, es lo que hemos sacado en concreto de las declaraciones de los miembros del jurado y de ella misma. No tanta unanimidad pudo apreciarse entre los jurados del premio Villa de Rota, también fallado en Madrid. Se contraponía en la votación final el libro maduro y serenado de Rafael Alfaro «Música callada», al más impetuoso y barroco del joven José Ramón Ripoll «Sermon de la barbarie», y se optó la salomónica decisión de partir por gala en dos este premio de 200.000 pesetas y editar los dos libros. Y ya en plenas Navidades aún tuvimos ocasión de congratularnos con el premio obtenido por Guillermo Díaz-Plaja con su libro de ensayo «Conexiones entre las culturas europea y americana en la obra de Eugenio d'Ors» —ya sabemos de la sabiduría dorsiana de nuestro gran crítico y ensayista—, que el

Instituto Iberoamericano de Cooperación patrocinaba.

TODAVIA hubo otros premios en los primeros días del año: los de ámbito literario. Recayeron, el de novela, en José Coral por «El fuego de la vida»; el de narrativa breve, en Carlos Campos por «El acupuntor»; el de poesía, dividido entre Aurora de Albornoz por su libro «Palabras reunidas», y Santiago Arauz de Robles por «Lirica gris»; el de teatro, en Fernando Almena por «Ex», y el de ensayo, en José María Bardavío por «Fantasías uterinas en la literatura norteamericana».

Yvamos, finalmente, con el premio Nadal, cuyo fallo acaba de hacerse público. Lo ha obtenido, como se esperaba, la novela de Juan Ramón Zaragoza —una auténtica revelación que nos llega de Sevilla, donde es catedrático en la Facultad de Medicina de aquella Universidad—, que lleva por título «Concerto grosso». Y, efectivamente, se esperaba. Porque este desconocido escritor había presentado —según todos los rumores— una de esas novelas que arrastran. Y arrastró a todo el jurado, ya que el premio Nadal 1980 se ha concedido por absoluta unanimidad. «Estamos —dice Antonio Vilanova, secretario del jurado— ante una novela de una extraordinaria originalidad, que su autor llama de historia-ficción. Una novela basada en el principio de las transmigración de las almas, donde se narran tres reencarnaciones de un mismo personaje en tres periodos históricos distintos: en la Roma de Vespasiano, en el Washington del siglo XXI y en los años inmediatamente anteriores a la Revolución francesa».

LA temporada de premios literarios que se abre en septiembre y se cierra el 6 de enero —lo que no quiere decir que de aquí al verano no se concedan algunos otros, pero muy desperdigados— ha concluido, pues, con la revelación de un nuevo gran novelista. Así al menos lo esperamos quienes ya nos disponemos, todo expectantes, a leer «Concerto grosso», que Editorial Destino, a no dudarlo, publicará en seguida.

Escribe Ana María NAVALES

(Ediciones zaragozanas de tres aragoneses)

JARNES, SENDER Y ARANA

JARNES, Sender y Arana, tres nombres aragoneses unidos por una misma circunstancia biográfica, el exilio, aunque con trayectorias literarias y humanas muy diversas, se han dado cita en la reciente producción editorial zaragozana. Sender, el gran maestro de la narrativa española de nuestros días, publica en Guara Editorial su libro de «verdaderas memorias apócrifas» — así lo califica el propio autor — «Monte Odina», donde el escritor oscense hace desfilar recuerdos infantiles, opiniones literarias y artísticas, reflexiones morales y filosóficas, todo ello enhebrado en el recurso literario de la supuesta revisión de una biblioteca y en el lazo sentimental y nostálgico de un compañero de juegos de su mocedad aragonesa. Sender, indeclinable fabulador, rememorador prodigioso del pasado, curioso siempre de lo presente y de lo que se proyecta hacia el futuro, hombre de reflexiones filosóficas y metafísicas, habla en «Monte Odina» de lo humano y lo divino, y diga lo que diga, se esté de acuerdo con él o no, siempre nos arrastra con su poderosa personalidad.

Benjamín Jarnés y José Ramón Arana aparecen con dos novelas inéditas. Su línea de fuego y ¡Viva Cristo «Ray»!, respectivamente, que tienen otra característica en común, el de la guerra civil como tema narrativo.

Su línea de fuego, la novela jarnesiana, era un texto inédito a excepción de las páginas tituladas «Ruinas de España». Introducción a la novela inédita Su línea de fuego, que fueron publicadas en el número XVI, abril 1938, de la revista «Hora de España». La obra, hasta llegar a su versión definitiva, sufrió diversos acontecimientos, que Pascual Hernández del Moral y Juan Ramón Torregrosa estudian en unas apretadas páginas introductorias, analizando y comparando esas diversas versiones. En 1937 haría Jarnés una primera redacción en forma dramática. En 1938 la convierte en novela, y a finales de aquel mismo año hace sobre el original ediciones y modificaciones hasta conseguir lo que se puede presumir que sería su versión definitiva. Su línea de fuego no supone, pese al tratamiento de un tema tan ajeno a la novelística jarnesiana como la guerra, una ruptura con su estética anterior, según destacan Hernández del Moral y Torregrosa. «Quien busque en la

novela un "episodio nacional", el relato de unos hechos históricos, lugares, nombres de combatientes o batallas, quedará defraudado.» Jarnés omite toda imprecación — que no vaya directamente enfilada contra el mismo desafortunado y monstruoso fenómeno de la guerra —, pues no es su intención escribir una novela realista o de combate. Su intención primordial, como afirma en Su línea de fuego, el ensayo dramático que transforma luego en novela, es «refrescar algunas antiguas verdades, con frecuencia olvidadas, sumergidos como ahora estamos —unos y otros— en esta espesa fronda de embelecados suscitados en torno a la profunda y desnuda verdad del español y de España. Fronda hoy más que nunca removida por borrascas políticas e históricas. Hoy España es, ante todo, una angustiosa encrucijada». Para los autores de la introducción, su desgarrado grito en favor de la paz y la concordia que levanta el escritor aragonés, junto con la apasionada defensa de la persona humana y sus derechos frente a una sociedad cada vez más totalitaria y anuladora del individuo, constituyen el mensaje perdurable de esta novela. Su línea de fuego aparece publicada por Guara Editorial, en su colección «Nueva



Biblioteca de Autores Aragoneses», iniciada precisamente con otra novela de Jarnés: El convidado de papel.

José Ramón Arana, desconocido para el lector español hasta la reedición en nuestro país de El cura de Almuniaced, nació y murió en Zaragoza, en 1974, tras su regreso del exilio en Méjico, donde fundó con Manuel Andújar y Anselmo Carretero la revista «Las Españas» y participó en diversas empresas editoriales. Ya de vuelta en su patria, publicaría (aparte de El cura de Almuniaced, inicialmente editada en Méjico), la novela Can Girona, primera aportación a una serie narrativa que se presentaba con el epígrafe «Por el desván de los recuerdos», serie que la muerte interrumpió, pero a la que pertenece la novela (inacabada) que ahora publican las Ediciones de Heraldo de Aragón, ¡Viva Cristo «Ray»! (que hace referencia al grito de los requetés, y así escrito, Ray, en la forma en que lo pronunciaban los campesinos aragoneses). La novela es una evocación de los primeros días de la guerra civil en Zaragoza y Aragón, en la que Arana retrata con vigorosa pluma, en precisa conjunción lírico-realista, lo que aquel terrible acontecimiento supuso en la vida de un puñado de seres. Acompañan a esta novela todos los cuentos que Arana escribió, prácticamente inéditos para nosotros y que —como ha señalado Manuel Andújar— «traslucen

netas y enaltecedora filosofía de la vida, proponen una condolidada y fraterna visión del hombre, incluso en el envés de los tipos extraviados, despóticos; páginas sin salvedad de acendrada sustancia poética, amén de un estilo muy dotado y flexible».

DOS PREMIOS DE NOVELA

ESTE panorama de novedades narrativas se completa con la publicación de dos novelas que vienen avaladas por sendos galardones: el I Premio Ciudad de Jaca, que obtuvo el escritor y periodista Alfonso Zapater con Viajando con Alirio y que ahora publica Planeta, y el III Premio San Jorge, que obtuvo Luisa Llagostera con La calle, editada por la Institución Fernando el Católico. En Viajando con Alirio, el autor utiliza el recurso narrativo del traslado del cadáver del protagonista a su lugar de origen, para ofrecernos el recorrido físico y espiritual de un hombre a la búsqueda de sí mismo y la constatación de la falta de libertad de la existencia humana. La calle, por su parte, con el telón de fondo de la guerra civil en el marco urbano madrileño, recrea, a través de una galería de personajes de condición humilde, todo un mundo de miserias y desengaños, de sueños y frustraciones, de bajas pasiones y nobles gestos.

Escribe Miguel BAYON

EL CLUB DE LAS CUATRO D

QUIZA no sea rigurosamente cierto que cada español —en vez de llevar un pan desde que nace— lleve bajo el brazo su propia obra de teatro; pero muy frecuente es el caso del periodista que, a solas, lucha durante años por escribir su novela. Los más, fracasan. Si hay éxito, las consecuencias son imprevisibles: muy probablemente, la experiencia no quedará aislada en la biografía personal del autor, habrá reincidencia.

Manu Leguineche ha escrito un considerable montón de libros de interés, solo o en colaboración. Ahí están, por ejemplo, «Los topos», «Portugal, la revolución rota», «Raphael», «Diez-Alegría, jesuita prohibido», y ese estupendo ejemplo de literatura viajera que es «El camino más corto». Cómo saca tiempo, resulta una incógnita, porque Leguineche es, posiblemente, el más ubucuo de los enviados especiales españoles. Nacido en 1942, desde que era imberbe ha estado metido en cuantos fregados recuerda la más reciente historia.

Era, pues, lógico, que su primera novela (1) versara sobre el mundo de los enviados especiales, sobre ese «club de las cuatro D: los depresivos, los deslenguados, los dipsómanos y los divorciados» que «están allí» y cuentan lo que ven a lectores, radioescuchas o televidentes. «La tribu» es, lógicamente, novela muy cercana al reportaje: el tema ambiental, el derrocamiento de Macías en Guinea Ecuatorial, no era para menos. Pero se trata de algo más que un reportaje, porque ahí aparece «la parte de atrás», el secreto submundo de unos personajes hechos a la vez, indiscerniblemente, de carne, hueso y mitomanía. Leguineche les ha dejado hablar, caótica, torrencialmente, y el resultado es un libro que se nutre a la par, del gusto por el lenguaje —por darle a la lengua— y de la pasión por el tiempo que a trancas y barrancas, nos ha tocado vivir.

NEURAS Y GRANDEZAS

La pintura de los personajes es, quizá, lo más atractivo, literariamente hablando de «La tribu». Vamos sabiendo

de cada uno de ellos por pequeños detalles de comportamiento, y al final casi podemos hacer sus retratos-robot. Son gentes que una y otra vez se preguntan: «¿Qué es para ti la guerra más que un psicoanálisis?», que de trecho en trecho no pueden por menos de plantearse la moralidad de un trabajo tan desquiciador: «Si te acollonas por lo que ves —respondió Michel—, adiós a la fotografía y adiós a tu carrera, siempre habrá alguien a tu lado que lo haga. Con lágrimas en los ojos, no enfocas bien.»

Rapaces, competitivos, neuróticos, pero también inesperadamente tiernos, generosos. Marcados por las deprés más lúcidas: «Si, Javier, así es. El nuestro es un porvenir sin futuro. Un día te piden que hables del eurocomunismo, y al día siguiente de la filatelia del Concilio de Nicea o de la producción agrícola de Mongolia exterior. Somos de uso tópico y amplio espectro, como los antibióticos. No hay vuelta de hoja. En 1963 había en Nueva York doce diarios. Ahora quedan tres, como en Oviedo.»

Y asuntos tenebrosos que no trascienden al público, como el íntimo desgarrado, al cubrir la información, entre objetividad y toma de partido por uno de los bandos en lucha. El contraste entre lo que va de ayer a hoy: bajo Franco, informar sutilmente con simpatía por la resistencia indochina era «tirar por elevación»; ahora en apariencia, las cosas no están tan claras. Pero el corresponsal volante debe siempre, en un fogonazo, elegir y transmitir: «En el conflicto entre el corazón y la cabeza (...) Patrick elegía para sí el primero y para sus lectores el segundo.»

HORTERECES AÑEJAS Y MODERNAS

Quizá fue Tom Wolfe el primero que se lo sacó de la manga, pero entre los profesionales hay, aquí y ahora, voces que aseveran que el periodismo es la literatura de nuestros días. El «nuevo periodismo» está en candelero entre nosotros, por más que la moda haya pasado en Estados Unidos. «La tribu» tiene pasajes sabiamente burlones sobre la fascinación por tales mitologías: «Violación de los tabúes, de las técnicas narrativas habituales; o falta de humildad para, cuando llueve, escribir "llueve".»

Lo hortera viste nuevos ropajes, pero forma parte inseparable de nuestras vidas españolas, nos dediquemos a lo que nos dediquemos. ¿Tan diferentes a los guineanos somos? Cuando Macías cae, las primeras películas que envía España a Malabo y Bata son, simultáneamente, «Viridiana», de Buñuel, y los «Cantares», de Lauren Postigo. Por ello es justo y necesario que Mario Molinos, uno de los más cualificados miembros de la tribu, reflexione así: «Es curioso este oficio —añadió, después de una pausa—: mi mejor crónica la escribí en la etapa Saint Gaudens-Pau, encamado con la señora de un juez de carrera del Tour de Francia.»

UN INFIERNO DANTESCO Y GROTESCO

El relato que hace «La tribu» del golpe de Teodoro Obiang contra Macías participa a la vez de la pesadilla y el esperpento. Un tirano inaudito cuyo reinado sobre un país maldonado termina entre vomitonas y disparate. Un golpe que, significativamente, blande como sintonía rayados discos de la colección de Teodoro Obiang cuando era cadete en Zaragoza: pasodobles, himnos legionarios. Un golpe que «a golpe regalado, no le mires los galones». Una catarsis demen-

cial: «Un pueblo que se libera de un tirano debe despojarse también de parte de sí mismo. Esto va a ser un aoradalia. Necesitas que el tirano muera como sea; sólo así se sentirán libres del apoyo que le prestaron. Si; Macías debe morir.» «Aunque sea de penalty y en el último minuto», añadió Siguan.»

ESTILO

«La tribu» aún eficazmente la pincelada heredada de la tradición literaria y el escorzo típicamente periodístico. No en vano Leguineche posee incomparables reflejos a la hora de decir con entera claridad al lector lo que quiere comunicar... y sugerir. Hay un capítulo, «El amo y el esclavo», de concepción muy inteligente, porque nos muestra la fabricación de una crónica, el funcionamiento del cerebro del informador en pleno trance; y sus tics, sus resabios, sus artimañas para que la palabra acabe filtrándose hasta el lector, por encima de un laberinto de hilos telefónicos, caprichos de redactores-jefes, imponderables de imprenta. Paralelamente a ese estilo, Leguineche nunca desdeña la inspiración de géneros como la novela de aventuras; es muy capaz de, por ejemplo, escribir entre punto aparte y punto aparte: «El boy sirvió la infusión en una damajuana forrada de mimbre.»

Novela tribal, pero a la par traidora y tierna cara a los tabúes, tótems, ritos y obsesiones de la tribu. Desenmascaradora de secretos, divulgadora de recetas, hondamente emocionada por haber sido urdida «desde dentro». «La mejor crónica es la que llega a la que se transmite», dice realísticamente uno de los personajes. Manu Leguineche, por fin, ha puesto punto final a esa novela que, en el caso de tantos periodistas, no pasa nunca de ser una telelequia.

(1) «La tribu». Argos Vergara Barcelona, 1980.

UN CRIMEN EN REGION

EN nuestra última entrega, y con motivo de la última novela de Alfonso Grosso, me refería aquí mismo a la política novelística de Planeta, la cual, a su vez, viene a ser parte de una discusión más amplia en torno a lo que, no sin cierta sorna, podríamos llamar una novela para España, y en la que, por hoy al menos, no voy a caer. Sólo señalar que de muy curiosa manera Juan Benet, con su «El aire de un crimen», finalista con premio en el último certamen convocado por la editorial barcelonesa (por debajo de un folletón uruguayo de ambiente goyesco), ha ejecutado una brillante interpretación de su propio mundo narrativo, si bien en clave de novela negra o de intriga, pues tal parece ser la tónica dominante en la mentada política editorial

tual del símbolo. El espejo al que es posible asomarse.

Por ahora nos hemos enterado de un crimen —o un aire criminal— que también sucede y sopla en Región. Con un tema de intriga, Benet introduce, tal vez, al gran público en su espacio novelesco, en Región, en su círculo narrativo. Allí donde también el crimen se diluye en la brumosa frontera entre lo que es y lo que no es (a causa de lo que fue); por tanto, en su novelística, pero también en su relato de lo que pasó o pasa en un lugar del recuerdo —toda novela es un «locus memoriae» y por eso Benet es uno de los pocos novelistas españoles—. Si hemos de seguir a Ricardo Gullón en un artículo de «Insula» (1974), es una «región laberíntica que bien podría llamarse España». He aquí por qué el laberinto

Escribe Santos AMESTOY



SUCEDE, sin embargo, que en la obra de Benet ya estaba más que insinuada la veta de la intriga. Creo que en más de un comentario al libro del que hoy hablo se ha recordado el precedente de «Sub rosa» la colección de relatos, en la que Benet parece abandonar el mundo de Región (su Yoknapatawpha) para volver, solamente en uno de ellos, a ensayar el género más o menos policíaco, y cerrar el volumen con un relato de mar y urdimbre conradiana. Es, sin embargo, evidente que el tono de Región se traspasa en aquel libro a otras latitudes y a otros procedimientos (el relato dentro del relato, la mecánica psicológica) que resultan, así, impregnados de aquella temporalidad vacía y misteriosa. Al propio tiempo, es Región en «Sub rosa» menos un misterio que un enigma. También en «El aire de un crimen», donde el enigma parece a punto de mostrar sus piezas, que, sin embargo, se diluyen en el silencio y vuelven a anegarse en el misterio.

ahora el mapa de la novela misma; sus hitos, los hitos narrativos sobre los que se construye la historia de manera tan circular como el recorrido por Región alrededor de un crimen o al «aire de un crimen» o a algo que tiene el aire de un crimen. Porque es en esta zona de ambigüedad en la que debe colocarse la interpretación del título. No se trata sólo de que el autor haya recogido la atmósfera de un crimen, sino que algo en aquella atmósfera es criminal, cíclico, circular y cerrado...

Podría decirse que el relato se da el aire de una novela negra. Que en este sentido, también, ha de tomarse el título, ya que no es una novela negra, sino una novela de Región, el misterioso y mítico ámbito novelístico que Juan Benet ha ido delineando desde «Nunca llegarás a nada» hasta «Un viaje de invierno», pasando por «Volverás a Región» y «Una meditación». (Supongo que también en su reciente «Saul ante Samuel», texto que mi azarosa vida no ha puesto todavía ante mis ojos.) Lugar de la memoria, donde el pasado es la úni-



de la intriga se funde por superposición sobre el laberinto regionita hasta llegar a poner en tela de juicio aquella proposición según la cual se trata de una «novela planeta» ejecutada por el «difícil» Benet. Nadie dice su canción, si es que algo canta.

El lector de Benet encontrará esta vez también la vigilante evitación del monólogo interior; el mantenimiento riguroso del texto en los términos de la tradición narrativa, sin que ello impida el logro de difíciles experimentos o arriesgados sesgos del más punzante humorismo; la elegancia en el empleo de los recursos idiomáticos y retóricos no le impedirá trazar rasgos esperpénticos y hasta sórdidos, si llega el caso, ni se detendrá ante el toque del vocablo soez o de germanía. Por otra parte, la exhibición casi antológica y afiligranada de recursos narrativos de «El aire de un crimen» desdice el rumor que circuló, reciente el premio Planeta para Larreta y para él, según el cual la novela, al haber sido escrita poco menos que a plazo fijo y en breve tiempo, se resentía de cierto desaliño.

Hallará, junto a las men-

tadas constantes del mundo benetiano, elementos de la novela de intriga, extraídos no tanto del «atrezzo» del género, cuanto de la estructura de la continuidad-discontinuidad de este tipo de historias. A raíz de la concesión del casi premio Planeta oí declarar al autor que «El aire de un crimen» era el resultado de una especie de apuesta con unos amigos. Una demostración. Resuelta, hoy lo sabemos,



no sólo con brillantez, sino, más que en novela de intriga, en clave de novela benetiana. La demostración de que, si el novelista alcanza el logro de un espacio para el tiempo, la configuración de una geografía de la memoria, la cuestión del subgénero es asunto subsiguiente. Y que no puede ser de otra manera.

Volvamos esta vez a visitar Región, cuyo mapa es

Escribe Juan GOMEZ SOUBRIER

CUENTA Y RAZON, BUENAS COSAS SON

CON la aparición de una nueva revista de pensamiento —CUENTA Y RAZON—, cuyo primer número nos ofrece el más lúcido conunto de trabajos sobre la reciente transición política y la reunión de quienes como, pocos pueden hablar sobre Quevedo —de Borges a Rosa Chacel—, la Fundación de Estudios Sociológicos (FUNDES) entra de lleno en el necesario juego de desmerece cultural.

EL CONVIVADO NO ES DE PIEDRA

Sobre los postres y con la inexorable presencia de lo fantasmal aparece don Francisco de Quevedo en un rincón de los ojos de Borges, que lo define como un «ente verbal», una literatura en sí mismo. No era ni es de piedra el creador de aquellos «Objetos» verbales que seguirá viviendo en nosotros mientras dure la nostalgia del latín sino que es de aquellos escritores que hacen sentir físicamente un verso, y así citó Borges: «Sus tumbas son de Flandes las campañas, sus epitafios la sangrienta luna...»

El arte consciente, que está a punto de ser una caricatura, y no lo es, se da en Quevedo hasta sus mismos límites, en el difícil equilibrio de hacer un libro, sabiendo que un libro sólo es el recuerdo de un libro, a diferencia de un Cervantes, que escribe para la memoria. Y nada importa que a estas frases de Borges contradiga Lázaro Carreter, citando al propio premio Cervantes de este año, sino que todo ello era el homenaje a quien sentía la chipocresía de la palabra», en frase de José María Alfaro, que señaló cómo el señor de la Torre de Juan

Abad tiene conciencia de que la España en la que nació no es la misma que aquella en la que va a morir.

MAQUIAVELO. AL INFIERNO

Este Quevedo que sólo cita una vez a Boccatini y Maquiavelo —y aun ésa, para mandarlos a los infiernos— no terminará jamás de ser dilucidado, como en «El ente dilucidado» no llegamos a saber cuándo se trata de saber si existen o no los monstruos en la realidad, si tales monstruos son ellos o somos nosotros. Allí, el recuerdo emocionado de Rosa Chacel o el apoyo de Chueca a las tesis de Díez del Corral y las anotaciones de Rosales, todo llevaba al túnel del tiempo, y el caballero se despediría del ministro de Cultura con la doble personalidad que el mismo Cavero subrayó en hábito de Santiago y escapando como en la Conjunción de Venecia, gracias a su facilidad de palabra y acantos. Como corresponde a un hombre de su ingenio, rayano en la frontera de lo irracional, mal amante y mal amado y peor instalado en su cuerpo, mientras Rosa Chacel vuelve a pedir piedad para los sentidos y —en voz de Góngora— se pregunta con Quevedo: «¿Quién oyó, quién ha

visto lo que yo? Y de vuelta a casa, el tiempo detenido en la nueva revista decía:

LA AMISTAD SUSTENTADA

Julián Marías, en la presentación de la revista «Cuenta y Razon», cita el refrán de «cuenta y razón, sustentan amistad», y recuerda el verso de Moreto: «dar cuenta y razón de su persona», o sea, de cada uno de nosotros. No se puede expresar mejor el contenido de la revista que en las palabras de Javier Tusell, cuando señala la unidad temática y de propósito en la selección de los trabajos, que son «una meditación sobre el estado actual de la democracia española».

Santiago Fondillas habla del Estado de las autonomías y el sistema económico establecido en nuestra Constitución, y con ello cierra los análisis sobre la ya pasada transición y la naciente consolidación del nuevo régimen que hacen Julián Marías, S. G. Payne con ventaja para los españoles, que profundizan hasta el final, en tanto que la visión sajona adolece de dar excesivamente una visión «a toro pasado» y de manera más superficial.

Carlos Seco se adentra en la laberíntica personalidad de Azaña, a quien admira hasta afirmar que «cuando, tratando de rebajar sus méritos literarios, alguien lo ha comparado con Valle-Inclán como dramaturgo o con Pérez de Ayala como novelista...», lo cual anima a releer despacio a aquel de quien Unamuno espetó nada menos que: «Cuidado con Azaña. Es un escritor sin lectores. Sería capaz de hacer la revolución para que le leyesen.»

Fernando Chueca nos sitúa frente al peligro de la pedantería y suficiencia en cuanto se habla de salvar ambientes urbanos, y si señala lo deplorable que era la indiferencia pasada hacia la desintegración de la ciudad, previene de la mentalidad de inquisidor, puritano e incorruptible a lo Robespierre.

El exceso surrealista de Dalí, en el penetrante artículo de Calvo Serraller, que sólo debe analizarse desde una perspectiva surrealista hasta preguntarse y hacer que nos preguntemos de qué manera y cuándo su historia complica todas las nuestras.

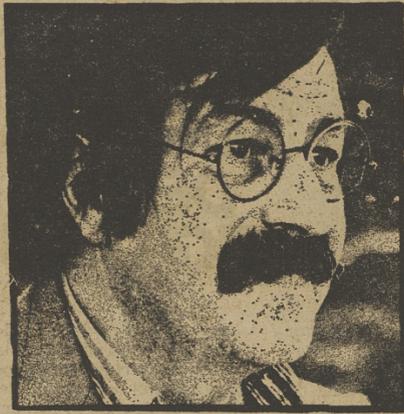
Una cuidadosa elección del libro del trimestre y una no menos cuidadosa y oportuna exégesis del mismo vienen de la pluma de Javier Tusell. El volumen de Giovanni Sartori, «Partidos y sistemas de partidos». Sartori advierte que España —explícitamente— puede evolucionar claramente hacia un pluralismo polarizado, situación históricamente óptima para la quiebra de una democracia. Tusell nos recuerda que «el avisado, está medio salvado» y que de la decisión libre y colectiva del pueblo español puede el éxito de su sistema de partidos para terminar con un interrogante fundamental.

Primeramente, ¿es necesario un cambio de la legislación electoral que pretenda favorecer el bipartidismo y el régimen de mayoría o resultaría contraproducente? En segundo lugar, ¿necesita un sistema de partidos políticos español perennemente del consenso?, y aquí nos deja Tusell para que nosotros mismos hagamos frente a lo que él mismo califica sabiamente de «ardua respuesta».

Escribe Leopoldo AZANCOT

UN LIBRO
A CONTRAPELO

GRASS



El rodaballo, de Günter Grass (Ediciones Alfaguara), es un libro desmesurado en muchos sentidos, y sobre todo, en el rebelde: un inmenso gañido de rebeldía y humor. De donde su singularidad en estos tiempos de seriedad desencantada, de reduccionismo a ultranza en los más diversos campos —estético incluido—, de ciego convencionalismo. Leerlo, en consecuencia, constituye un acto liberador que gratifica cumplidamente, un ejercicio de afirmación de la vida en su complejidad.

Epopeya cómica que canta la lucha entre el hombre y la mujer a través de los siglos, desde la prehistoria hasta hoy,

Y LAS MUJERES

El rodaballo osa encarar, en pleno auge del feminismo, un tema que poco a poco ha ido convirtiéndose en tabú: el de las diferencias existentes entre los modos vitales del macho y de la hembra, que de un modo casi ineluctable se traducen en tensiones y conflictos, en una más o menos larvada guerra entre los sexos. Según Grass, el triunfador de este combate oscuro es siempre la mujer, que prevalece gracias a su perfecta adecuación a lo dado, a su espontánea concordancia con lo natural. El hombre, en cambio, animado siempre por una voluntad de trascendencia, pugna para transformarse a sí mismo y para transformar su entorno, insatisfecho en todo momento de lo que es y de lo que tiene, sintiéndose invenciblemente distanciado de lo natural.

Como se ve, no hay nada de radicalmente nuevo en estas ideas, como no sea el mero hecho de su enunciación en unos años que, como los presentes, se sitúan

bajo el signo del triunfo ideológico del feminismo, de la exaltación a ultranza de lo femenino. Pero, ¿no es el combate contra lo establecido la única señal convincente de la verdadera rebeldía? Yo así lo creo, y también, que, con El rodaballo, Grass ha escrito su mejor novela hasta el momento: de gran extensión, pero sin zonas muertas; seria y grave, pero iluminada por un humorismo que oscila entre lo delicado y sutil y lo grueso y chocarrero; de una gran riqueza estilística, pero sin ese verbalismo agobiante en que incurren ahora tantos supuestos «barrocos»; imaginativa y conceptual a la vez; fascinada por el pasado, aunque sólidamente ahincada en el presente. Un libro, en suma, desacostumbrado, que, como queda dicho, entronca con la tradición inaugurada por Rabelais; esa tradición que puede ser entendida como un intento de superar lo burgués sin negarlo, al modo socialdemócrata...

LA FIGURA
DE LA MADRECANETTI SE
CONFIESA

DEBEMOS gratitud a Muchnik Editores por haber dado a conocer al lector de lengua española a uno de los escritores clave del siglo actual: Elias Canetti, judío búlgaro de origen español, que es, sin duda, el más brillante escritor sefardí de los últimos siglos. Tras su única novela, Auto de fe, dada a conocer aquí en este mismo año, su obra maestra es el campo del ensayo, Masa y poder, y un libro inquietante sobre Kafka, Muchnik Editores publica ahora el primer volumen de la autobiografía de Canetti: La lengua absuelta. Autorretrato de infancia, que cubre el periodo entre 1905, año del nacimiento del escritor, y 1921, que marcó el final de su adolescencia.

Ante todo, La lengua absuelta es un documento impresionante sobre la vida tradicional sefardí en los Balcanes antes de que la barbarie nazi la pusiera en trance

de extinción y de que el renacimiento hebreo que supuso la creación del Estado de Israel la privara de su justificación última; es, además, un testimonio sociológico de primera categoría acerca del mundo judío de la alta clase media en la Europa de vísperas de la Gran Guerra; es, en fin y sobre todo, una de las más ricas y complejas muestras de este género literario en nuestro siglo.

A diferencia de lo que ocurre en la mayor parte de las autobiografías, La lengua absuelta no es fruto de un diálogo entre el lector virtual y el autor, no es un expediente de éste para justificarse o engrandecerse ante aquél, sino la última manifestación del conflicto secreto que enfrentó al futuro escritor con su madre, una mujer obsesiva y absorbente en función de la cual se encuentra escrito el libro.

Como consecuencia, la cuestión de la sinceridad, fundamental en este tipo de empresas, pierde aquí todo sentido: Canetti pretende, con dejación de cualquier otro objetivo, racionalizar sus relaciones de niño y de adolescente con su madre. ¿Qué quiere ello decir? Qué el libro debe de ser objeto de una doble lectura simultánea; que tras las palabras, las ideas y las interpretaciones de Canetti, hay que buscar los hechos desnudos, e interpretarlos por cuenta propia, confrontando lo que se dice con una reconstrucción hipotética de aquello que fundamenta el discurso del escritor. Lo que, ni decir tiene, implica un modo de lectura extremadamente ambiguo y enriquecedor —sobre todo, dado que el autor de La lengua absuelta desdeña los simplificados tópicos freudianos al uso, mostrando cómo lo espiritual subyace siempre bajo lo específicamente erótico.

EL GRAN
VIDENTE

MELVILLE FRENTE AL MAR

COMO leer hoy Tahipi, de Hermann Melville (Ediciones del Cotal), ese libro tan bello y tan hermético? Yo creo que con pasión y dando espaldas a muchas cosas, como el ecologismo, y esa exaltación de la aventura desubstanciada en que hoy caen tantos, con olvido de lo esencial: la inadaptación al mundo, y la imposibilidad de superarla. Las páginas de D. H. Lawrence, que abren y prologan la presente edición, dicen al respecto lo justo.

Relato de la estancia entre los caníbales de las islas Marquesas de Melville, muy joven entonces y desertor de un ballenero, Tahipi fue el primer libro de este impe-

cable poeta del mar. Tenido durante mucho tiempo por una obra menor, por algo así como un reportaje romancado, su grandeza ha acabado por ser reconocida por los más. Y es que hasta los críticos —especie por lo común convencional y vana, aquejada de academicismo y de servilismo hacia lo establecido— terminaron por comprender que éste, como cualquier otro libro, es, si, estructura narrativa heredada o compartida y tradición, pero además una presencia que todo puede transfigurarlo: la del autor; en este caso, dotado de una entidad avasalladora y de una inagotable capacidad de metamorfosis.

Hay en Tahipi, bajo el esquema del re-

lato de aventuras, la historia del enfrentamiento de un hombre con el mito del paraíso terrenal, y también, y por intermedio de lo anterior, la transcripción mítica del itinerario de un hombre hacia esa sabiduría última gracias a la cual negación del mundo y aceptación del mismo se convierten en caras de una sola moneda. El paraíso de las Marquesas era real, comprobó Melville, y de seguido, que el hombre no está hecho para el paraíso. Por consiguiente, sólo restaba asumir el hecho de la fuga como condición primera de lo humano, aceptar la existencia en la frontera entre lo que es y lo que puede ser, hacer propia la naturaleza radicalmente ausente del hombre, que, en cuan-

to creador de mundos imaginarios, no puede habituarse a la concreción de lo objetuado, a formar parte de lo que está ahí para siempre.

Debemos, pues, de leer Tahipi como el punto de partida de una indagación en lo secreto que culminaría, años más tarde, con el enfrentamiento con la pregunta sobre la naturaleza del Bien y del Mal, y después, con la otra, aún mayormente importante, sobre la esencia de lo sagrado y sobre la posibilidad de que el hombre llegue a convertirse en respuesta a la misía como una novela de aventuras, sí, pero ma. Hay, por consiguiente, que leer Tahipi de aventuras metafísicas.

«QUIMERA»,
NUMERO 2

La desmembración de El Viejo Topo, cabecera que se limita ya a temas socio-políticos y de ensayo, y cuyas secciones literarias se reúnen en la nueva revista Quimera (175 pesetas parece una cifra ligeramente desorbitada), puede haber sido una medida acertada, pero también puede llevar a la plana mayor editorial de este grupo catalán al fracaso en ambos frentes. Todo está aún por ver y, sin duda, dependerá de las respectivas

selecciones de temas. Hablando ya del ejemplar literario, que dirige Miguel Riera, el primer ejemplar nos pareció más ajustado que esta segunda entrega en la que destacan dos amplios comentarios sobre sendos escritores extranjeros —Ernst Jünger y su Eumeswil y J. K. Huysmans— firmados respectivamente por José Carlos Cataño y Ricardo Cano Gaviria, junto a la entrevista que Ludovico Nolens hace a Luis Goytisolo, más el anticipo de la última novela del escritor catalán, titulada Teoría del conocimiento. Junto a estos trabajos, una entrevista de J. Ayala-Dip a Angel Rama, excesivamente inclinada a su tarea literaria en Latinoamérica, y otro trabajo de Gabriel Jiménez Eman sobre el poeta bonaerense Juan Gelman y, para equilibrar, un estudio de Françoise Zmantar, sobre Miguel de Cervantes y sus fantasmas de Argel. Pero lo más polémico del número es su apertura: tres largos artículos correspondientes a algunas de las conferencias pronunciadas durante el Interna-

tional Symposium celebrado en septiembre del 80 en el Departamento de Español y Portugués de la Indiana University, bajo el título de La novela en español, hoy. No cabe duda de que se trata de primicias interesantes, pero tampoco resulta oscura la adscripción americana, más aún, sajona en la forma de tratar estos temas: basta para ello observar la bibliografía de apoyo del artículo de Carlos Peregrín Otero, cerca de veinte notas sobre libros ingleses de análisis literario. Para terminar esta reseña, una impresión personal: el sistema horizontal y con vuelta de página de las fichas de lectura nace de la buena voluntad, pero es un poco engorroso.

«INSULA»,
número 407

Dos artículos —Mesonero Romanos y la novela moderna en España y otro Vicente Blasco Ibáñez o la formación de un escritor de masas, durísima crítica del autor valencia-

no— abren el ejemplar, bajo la firma respectiva de Stephen Miller y Manuel Lloris. En las páginas interiores, José Manuel López de Abiada conversa con Eugenio de Nora, (Observaciones en torno a la poesía de posguerra); Concha Zardoya comenta el libro Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández, de Josefina Manresa; Luis Suñén comenta la novela Días de llamas, de Juan Iturralde; Emilio Miró estudia el último libro de poemas de Carlos Álvarez; Domingo Pérez Minik habla de Entre actos, de Virginia Woolf; José Luis Cano comenta El romanticismo español, el magnífico libro de Vicente Lloréns; Jorge Campos, en su sección letras de América, analiza La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria, de José Donoso y Una familia lejana, de Carlos Fuentes; Julián Gállego pasa revista a los acontecimientos sobresalientes de las artes plásticas; José Olivio Jiménez comenta Cortázar por Cortázar, en conversación sostenida por Evelyn Pleón; Julio Ló-

pez examina la técnica y el lenguaje en Últimas horas en Lisa Blanca, libro de poemas de César Antonio Molina; y Alberto Fernández critica dos citas teatrales con el 27, a través de Doña Rosita la soltera y La lozana andaluza, de Lorca y Alberti, respectivamente. Completan el número las secciones bibliográficas, noticiosas, acuse de recibo, dos poemas —de Jacinto Luis Guerra y Graciela Reyes— y un cuento titulado La Libertad, de Ventura Doreste.

«CASABLANCA»,
NUMERO 1

Nueva revista de cine que inicia su itinerario tratando de situarse entre la especialización plena y la información cinematográfica amplia. En este primer ejemplar, artículos de Juan Cueto (Los héroes ya no dan la talla); de Fernando Savater (El western como biografía); una larga entrevista con Wim Wenders, que habla sobre su película Hammett; otra entre-

vista con Angela Molina, que firma Carlos Boyero, y una tercera conversación con François Truffaut, que habla de todo lo divino y humano que tenga que ver con el cine. Dos reportajes —el desastre de la última película de Michael Cimino en Hollywood y el rodaje de El crack, de José Luis García—, la sección de crítica y un amplio noticiario completan esta primera y prometedorá entrega.

«LA SEMANA
DE BELLAS ARTES»

Desde Méjico nos llega esta publicación quincenal del Instituto Nacional de Bellas Artes, con unas palabras en homenaje a Juan Rulfo (Juan José Bremer); un artículo de Carlos Monsiváis: La búsqueda de la integración latinoamericana; un análisis de La ópera de Pekín, firmado por R. Ruiz Carrillo; un cuento de Marco Antonio Campos, ¿Cuál regreso?; un artículo de Sara Seifovich, Palabras mayores...; y poemas de Angel José Fernández.

Joaquín GALAN

CESAR ARCONADA, CINCUENTA AÑOS DESPUES

SE cumplen ahora cincuenta años de la aparición de *La turbina*, aquella novela más citada que leída, por la que César M. Arconada es más conocido. Perteneciente a aquella hornada de novelistas sociales de los años treinta, Arconada destacaría muy pronto por su calidad estética, su esmero del lenguaje y una notabilísima capacidad de fabulación.

Palentino de 1910, César M. Arconada procede del ambiente mesetario, de esa terrible escenografía campesina que, según escribiera él en *Autobiografía*, convierte a los hombres en «algo esfinge y tenebroso». Como autodidacta, Arconada rastrea y asimila ese saber de casi todo en los más crudos lances de la existencia. No obstante, sus orígenes rurales quedarán atemperados con su llegada a la ciudad, donde se adhiere y colabora con los movimientos literarios de la época. Redactor-jefe de la, en estos días, resucitada revista *La Gaceta Literaria*, más tarde se hace militante comunista y, ante el estado de la nación, opta por romper toda alianza con un arte puro; a este paso en su vida lo llamaría «descender del paraíso de las musarañas». Y así, impulsado por convicciones revolucionarias, su labor literaria se orienta hacia una fidelidad histórica, centrada en temas agrarios, que irán cristalizando en obras como la ya citada *La turbina* (1930), *Los pobres contra los ricos* (1933) y *Repatrio de tierras* (1934), entre otras. En la etapa previa a la contienda nacional, el nombre de Arconada va unido a empresas editoriales de fuste, como *Ulises*, o a revistas de la importancia de *Octubre*. Corresponsal de guerra en el frente asturiano, se le concedió un premio literario en el Concurso Nacional de 1938, por su novela *Río Tajo*, que sólo vería la luz, como homenaje póstumo, en 1970. Arconada, que hubo de exiliarse tras la guerra, falleció en Moscú el año 1964.

EN *La turbina* (1930) destaca una prosa de estrecha filiación poética, algo propensa al desvanecimiento lírico, acaso como resabio de su condición de cultivador de las corrientes ultraístas. Cabe decir que este impulso poético le salvará, al menos en la turbina, de caer en una escritura garbancera, al servicio de la consigna, de puro maniqueísmo político.

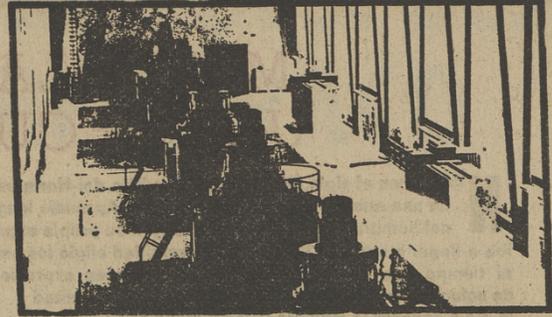
Si por «novela social» entendemos aquel proceso narrativo en el que se intenta reflejar situaciones de determinados sectores sociales para denunciarlas y, en cierto modo, asumir un propósito reivindicativo, no cabe duda que puede inscribirse a *La turbina* bajo tal rótulo. La irrupción de la «novela social» surge y transita entre los años finales de la Monarquía y los de la II República, y viene sustentada por escritores de signo proletario, dinamizados por un hirviente compromiso político, bastante atendidos a los patrones de la novela soviética, profusamente difundida por aquellos años. La nómina va desde un Joaquín Arderius a José Díaz Fernández, desde un Julián Zugazagoitia a César M. Arconada, Ramón J. Sender y otros... Aparte de la intencionalidad que subyace en la obra de estos autores, importa obviar el riesgo de aplicar, de modo homogéneo e indiscriminado, cualidades o limitaciones a cada una de sus obras; así, por ejemplo, apuntar a *La turbina* al realismo crítico es algo que cae de plano del lado de lo discutible, ya que este relato se escora hacia una interpretación lírica o subjetiva de los hechos.

ARCONADA pretende, en efecto, despertar un estado de conciencia, rendir el testimonio de unas estructuras injustas y caducas. Pero es que, además, no es dado asistir a una radiografía colectiva, por la que desfilan unos personajes atrapados en un determinado contexto social, dignos o grotescos, de acciones mezquinas o de obtuso cerrilismo. Se trata, en todo caso, de un protagonista múltiple (todo el pueblo, todos los montadores de la fábrica) que adelantan sus arquetipos —Cachán, por un lado; Rufián, por otro—, como representantes, en los que se encarnan rasgos comunes de su respectivo origen. La figura de Cachán ofrece esas características un tanto estereotipadas del campesino bronco y de reacciones primarias; puede cifrarse en ella, si no una tipología extensible indiscriminadamente, sí, al menos, significativa y aglutinante. De mirada fosca, pero con un fondo de nobleza, representa al hombre apegado al ambiente terruñero y a las tradiciones más ancestrales. En virtud de estos presupuestos, Cachán se opondrá con persistente terquedad a la colocación de la turbina, y, ante lo inevitable de los acontecimientos, esperará confiadamente, con indisimulada alegría, que el proyecto fracase. Se configuran en él las características del hombre con ideas mensurables, urgido por esa vieja sabiduría popular que desprecia lo misterioso o de equívoco uso. «Ya sabe usted mi cosa: el pan es pan. La luz no es nada», dirá.

Frente a los montadores que ofrecen el signo de lo novedoso y, por lo mismo, desafiante, este personaje colectivo corporeizado en Cachán se perfila nitidamente con el toco saber de lo elemental, de lo sujeto al rancio código de lo mismo-que-se-autoengendra: él sólo vive sometido al ciclo de los eventos atmosféricos y a las repeticiones del santoral. En *La turbina* se subrayan los contrastes: si en los montadores alienta un espíritu laico y hasta irreverente, Cachán ejemplifica la dimensión religiosa; si aquéllos aparecen como perturbadores de un orden que el tiempo ha consagrado, éste, por el contrario, vivifica el odio hacia lo nuevo, no tanto por su condición de tal cuanto por implicar la abolición de lo antiguo. En todo caso, el desprecio es mutuo. Y tal dicotomía viene propiciada por la irrupción de elementos foráneos/ ciudadanos frente a la serena posesión de unos hábitos propios/ rurales.

LA acción de *La turbina* bascula en un proceso dialéctico: la asignación de un rol o destino predeterminado propicia la lucha de contrarios, sin posible conciliación. A veces emerge el conflicto generacional, aunque tímidamente, como en el caso de Flora, que, en clara oposición a su padre, confesará sentirse a gusto con Rufar, el montador que la corteja. Ocurrirá que el carácter enterizo de Cachán le llevará siempre a obrar en aras de la necesidad o los hábitos, sin buscar el punto de inflexión que unifique las cosas. Hay que optar entre el pan (molino) o la luz (la fábrica). En el fondo, lo que aquí se evidencia es la dialéctica del progreso versus tradición.

Asistimos, por otra parte, a permanentes y viejas querellas familiares, donde imperan los egoísmos y el afán de apariencias. A diferencia del mencionado Cachán,



tozudo pero honrado, todos los demás personajes rozan la caricatura o quedan vagamente diseñados. Los personajes se perfilan, muchas veces, al ser vistos a contraluz por las dicotomías que crean; así: a) situación de enfrentamiento entre Rosendo y su hermano, e irconciliabilidad de los hijos de aquél, b) los del pueblo y los de fuera, c) los defensores de la luz, Arturo entre ellos, y los detractores, d) la posesión de tierras de regadío, como signo de prosperidad frente a los que sólo cultivan los secanos, etc. El problema económico está presente, ya en una alusión de pasada a la división de las clases sociales en ricos y pobres, en el capítulo V, ya en la justificación de la negativa a la luz, aunque aquí entran también motivaciones fatalistas.

En *La turbina* no nos es dado asistir a ningún conflicto social de lucha de clases. Cabría decir que el malentendido, el recelo y el odio es de los pobres contra los pobres, ya que de tal gozan —o padecen— los unos y los otros; los unos, los de Hinestrillas, tan pegados a la tierra, tan faltos de la luz del entendimiento; los otros, zarandeados de aquí para allá, último eslabón de no se sabe qué oscuras intenciones. Aquí, más bien, el personaje colectivo está sumido en secular miseria, perseguido por ancestrales envidias y subyugado por la costumbre.

A lo largo del texto aparece constantemente la mano del autor en sucesivas introducciones líricas a los capítulos. Tales escauceos líricos sirven, a veces, como contrapunto o justificación del relato. Se trata de leves descripciones paisajísticas, unas veces; otras, de apuntes impresionistas. No faltan partes que adquieren el valor de lo poético, como el canto a la noche, que sirve para hacer contrastar esa actitud de los hombres de ciudad, que pugnan por ganar algún terreno a las sombras.

No está lastrada esta novela por un determinado vindicativo. No se olvide que estas novelas de tipo social se sitúan en zonas sombrías de la Historia; suelen corresponder al amordazamiento de la convivencia nacional. Y, sin embargo, en *La turbina* el proceso narrativo no chirria con contenidos disolventes. Hay, por el contrario, una persistente visión de tierra prístina, de tierra no hollada. De campos abiertos. De pueblos inmersos en el silencio de la ancha superficie, vueltos al origen. El pueblo, a pesar del reloj, estaba como empapado de tierra, de sustancia vegetal.

En estas excursiones líricas hace, con frecuencia, uso de la aliteración, la fijación de frases para subrayar una impresión y de un constante juego de contrastes. Ahora bien, lo poético no forma parte del entramado de la novela, de modo que podría separarse como algo accesorio o como simple contrapunto de características adjetivas, y, a veces, melodramáticas.

Creo que estas notas un tanto apresuradas pueden servir para traer a las mentes un hito novelístico de singular importancia y a un autor injustamente olvidado.

EXPOSICION EN TORNO AL MINIMAL ART

Un total de 18 obras de siete artistas norteamericanos contemporáneos integran la Exposición de Minimal Art que se ofrecerá en la sede de la Fundación Juan March a partir del próximo 26 de enero. La muestra ofrecerá una selección de obras —esculturas y pinturas— representativas de este movimiento artístico que se inició en los años sesenta en Norteamérica y se ramificó pronto en todo el mundo occidental.

Esta exposición, cuyos fondos proceden de la Colección Crex, de Zurich (Suiza), abarca las diversas fases que ha atravesado el Minimal en su desarrollo: desde los periodos iniciales del movimiento (obras de 1959 a 1966, de André y Flavin) hasta las pinturas de Ryman y Mangold, de 1979 y 1980; pasando por las estructuras de Morris y LeWitt en la etapa de madurez del estilo, así como 21 esculturas que realizó Judd en los años setenta. La exposición permanecerá abierta en la Fundación Juan March hasta el 8 de marzo.

Los siete artistas representados en la muestra son los siguientes: Carl André (1935), Dan Flavin (1933), Sol LeWitt (1928), Donald Judd (1928), Robert Morris (1931), Robert Mangold (1937) y Robert Ryman (1930). Obra de estos artistas se ha expuesto en los principales museos de Europa y América, como el de Arte Moderno de Nueva York, Tate Gallery, Centro Pompidou, de



Paris, Kunstmuseum de Basilea, etcétera.

En sus comienzos, el Minimal Art se denominó con una serie de términos impuestos por los críticos y directores de museos para tratar de definir a artistas muy diversos: «Arte frío», «La tercera corriente», «Estructuras poseométricas», «Escultura del Objeto», etcétera. De 1964 a 1968 se fue desarrollando un lenguaje formal con un contenido intelectual que encuentra sus motivaciones en teorías lingüísticas, matemáticas, científicas o filosóficas. Los cinco pioneros del Minimal —André, Flavin, Judd, Lewin y Morris— en el periodo estructural del estilo, realizaron una exposición en la Galería Tibor Nagy, de Nueva York, bajo el título «Shape and Structures» (Forma y Estructura). La forma como único tema de la obra de arte y la importancia fundamental de la textura física eran algunos de los denominadores comunes del nuevo estilo.

PREMIO DE LA CRITICA JURADO 1981

Después de realizar el recuento de propuestas para miembros del Jurado del Premio de la Crítica, el resultado es el siguiente:

Antonio Blanch: 34 votos.
Emilio Miró: 34 votos.
Luis Suñén: 31 votos.
Juan de Dios Ruiz-Copete: 31 votos.

Ernesto Escapa: 25 votos. Asimismo obtuvieron algunos votos (entre uno y siete) los críticos Ana M. Navales, Fernando Sánchez Dragó, Luis Felipe Bausá, Cecilia G. de Guilarte, Luis Antonio de Villena, Leopoldo Azancot, Andrés Amorós, Carlos Murcia, Joaquín Benito de Lucas, José Lupiáñez, Fernando Saverter, Dámaso Santos Amestoy, Carlos García-Osuna, José García Nieto, Enrique Badoera, Arturo Medina, José Luis Vázquez Dodero, César Aller, Angel Palomino, Angel García López, Jorge Rodríguez Padrón, Miguel Fernández, Francisco Fernández del Riego y Félix de Azúa.

Habiendo sido excluida Concha Castroviejo (a petición propia) y algún otro asociado (por no haber abonado, como se advirtió, la cuota del presente año), serán los cinco citados en primer lugar los que completan el jurado en el próximo 1981, junto a los ya nombrados por la Junta Directiva y por esta misma.

Sólo ha enviado sus propuestas un 45 por 100 de los críticos asociados.

VI EXPOSICION DE BECARIOS DE ARTES PLASTICAS

El pasado 22 de diciembre se inauguró en la sede de la Fundación Juan March la VI Exposición de Becarios de Artes Plásticas, integrada por un total de 14 obras, pertenecientes a cinco artistas, cuyo trabajo —objeto de la beca— fue aprobado el pasado curso por el jurado correspondiente de la Fundación. En el acto de presentación de la muestra pronunció una conferencia uno de los artistas con obra en la exposición, el pintor sevillano José Ramón Sierra.

Esta exposición, que permanecerá abierta hasta el 20 de enero próximo, es la sexta ofrecida por la Fundación dentro de la modalidad de complementar, mediante la exposición de obras, la ayuda prestada a sus becarios en esta especialidad. Desde 1955, el número de becarios en el área de la creación artística asciende a 369, incluyendo diversas manifestaciones artísticas.

Los artistas representados en esta exposición son José Luis Álvarez Vélez (1949), Ignacio Casanovas (1951), Leopoldo Irrigüible (1946), Roberto Luna (1949) y José Ramón Sierra (1945).

Los artistas con obra en esta exposición fueron seleccionados por un jurado compuesto por Alexandre Cirici Pellicer, crítico de arte; el pintor y escultor Pablo Palazuelo y el pintor y escultor Gustavo Torner, como secretario.

La conferencia de inauguración dio comienzo a las 19.30

horas. La exposición está abierta al público de lunes a viernes, de 10 a 14 horas y de 18 a 21, y los sábados, de 10 a 14 horas. La entrada es libre.

DIPUTACION: ACTIVIDADES CULTURALES EN LA PROVINCIA DE MADRID

Día 10: CAMARMA DE ESTERUELAS. — «Carasucia», por Trabalgua. A las 19 h. en el Salón para Actividades Culturales.

Día 10: ALCALA DE HENARES. — Recital de Zarzuela, por el Grupo Standard. A las 17.30 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 11: CAMARMA DE ESTERUELAS. — «El mejor de los tesoros», por Marionetas de la «A». A las 19 h. en el Salón para Actividades Culturales.

Día 16: COLMENAR VIEJO. — Concierto por la Joven Orquesta de Cámara de España. A las 20.30 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 17: SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. — «Que viene de muy lejos», por la Tartana. Día 17: ALCALA DE HENARES. — Concierto por la Joven Orquesta de Cámara de España. A las 17.30 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 17: VILLAVICIOSA DE ODON. — Concierto Coral del Orfeón de Castilla. A las 18 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 17: CARRETERA DE COLMENAR. — «Para ti es el mundo», por Alforjas. A las

17.30 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 18: CAMARMA DE ESTERUELAS. — Concierto por la Joven Orquesta de Cámara de España. A las 19.30 h. en el Salón de Actividades Culturales.

Día 24: ALCALA DE HENARES. — «Para ti es el mundo», por Alforjas. A las 17.30 horas en la Residencia de Ancianos.

Día 24: CARRETERA DE COLMENAR. — Zarzuela, por el Grupo Standard. A las 17 h. en la Residencia de Ancianos.

FEBRERO

Día 7: COLMENAR VIEJO. Recital de Folklore Canario, por María Mérida. En la Residencia de Ancianos.

Día 8: COLMENAR VIEJO. «Para ti es el mundo», por Alforjas. A las 20.30 h. en la Residencia de Ancianos.

Día 14: LAS ROZAS. — Zarzuela, por el Grupo Standard. En la Residencia de Ancianos. LA ENTRADA A TODOS LOS ESPECTACULOS SERA GRATUITA.

PREMIO GONZALEZ-RUANO DE PERIODISMO

Dotado con 500.000 pesetas, se convoca el VI Premio González-Ruano para artículos publicados durante 1980 en cualquier periódico o revista de libre elección. El tema será de libre elección, y el plazo de admisión terminará el 31 de enero de 1981. El envío se hará a Manpre Vida, Paseo de Recoletos, 25. Madrid-4.

Escribe J. A. UGALDE

MURIO LANZA DEL VASTO, UN PRECURSOR DE LA PAZ

NACIO con el siglo, en 1901, en San Vito dei Normanni, en el seno de una aristocrática familia siciliana. Aprendió lenguas con la sencillez del hombre internacional que, según su propia expresión, iba a llegar a ser, y al llegar a la Universidad eligió los estudios de Filosofía, al tiempo que se interesaba por las diversas expresiones artísticas y por los intentos de solución de los problemas humanos, cuya magnitud le dio a conocer la Primera Guerra Mundial.

INICIO luego un recorrido indagador por la geografía del planeta, alternado con retornos periódicos a su tierra natal, tras una profunda crisis de la que dan inicio las dos figuras por las que se interesa: Judas y Gilles de Rais. Encontró a Gandhi cuando tenía treinta y cinco años y fue discípulo suyo en el Ashram indio de Wardha. En una entrevista reciente, Lanza del Vasto rememoró así aquel encuentro: Cuando fui allá no buscaba la religiosidad hindú. Buscaba la solución a otros problemas. Me preguntaba por qué la paz engendra la guerra, y no encontré a otra persona que me diera una respuesta, sino a Gandhi. En él encontré todo lo que buscaba y mucho más: una doctrina coherente en todos los niveles de la no violencia. Con el nombre de Shantidas (Emisario de la paz) con que le bautizó Gandhi, la cabeza rapada, y a pie, efectuó una peregrinación exterior por el territorio hindú, e interior en busca de su propia iluminación, experiencia que narró en Peregrinación a las fuentes. De vuelta en Europa, inició su tarea como escritor, como agitador de la no violencia y como impulsor de la unión entre las maneras occidental y oriental de ver la vida: Ninguna civilización es perfecta. La occidental tiene sus fallos y la oriental otros diferentes. Creo que la apertura al Oriente puede representar la salvación de Occidente. Pienso que es muy posible la comunicación. Y que, al ser distintos, los fallos y defectos de Oriente, se complementan. Es como el otro sexo (...). Así, para la petulancia del occidental, para su enorme suficiencia, el encuentro con el mundo hindú, natural, apacible, interior, es siempre confortable. Sin embargo, durante cerca de diez años, transidos además por la Segunda Guerra Mundial, ape-

nas encuentra quien le escuche. En 1948, año de la muerte de Gandhi, Lanza del Vasto inaugura la primera comunidad de El Arca de Noé. Se trata de un pequeño grupo de gentes que han ido siguiendo sus ideas y que se deciden a convivir según sus reglas en un lugar perdido entre Beziers y Millau, en el Alto Languedoc, a unos 200 kilómetros de la frontera española. He aquí una sencilla descripción de la comunidad hecha por su fundador: No es una orden religiosa ni caballeresca, aunque tiene algo de ambas cosas; es una orden trabajadora. Su finalidad es que las personas que componen El Arca alcancen el pleno conocimiento y unión consigo mismos, con la Naturaleza y con Dios, siguiendo los principios de la no violencia. Cultivamos nuestras huertas, hacemos las casas con nuestras manos y organizamos la vida de comunidad con una puesta en común de los bienes o de nada si no hay nada. Pero a veces —decía en otra entrevista— dejamos nuestros huertos y nuestros talleres y salimos a las calles... hacemos ayunos públicos y otros pequeños ejercicios de acción cívica no violenta... Y, bien, a veces conseguimos lo deseado, y siempre hay pequeñas victorias secretas. Sobre todo, los efectos de la no violencia en las almas.

EL PACIFISMO DE LANZA DEL VASTO

EN las cuatro plagas, el discípulo de Gandhi analiza los males centrales, no sólo en Occidente, sino en toda civilización: cuatro plagas, dos de ellas de signo activo —la rebelión y la violencia—, y dos de ellas de signo pasivo —la miseria y la servidumbre—. Lo crucial y lo lúcido de

las teorías del italiano internacional es que estas plagas, y más en concreto la guerra, que es su resultante, se engendran desde el propio vivir en paz y orden: Y no por obra de los malos, o por la violencia de los violentos, sino por la obra de la gente de bien, que vive según las leyes, la que cumple honestamente con su deber. Basta que la gente de orden sigamos haciendo lo que hacemos para que todo, en un momento dado, se caliente y estalle. Con estas extrañas tesis, Lanza del Vasto se adelanta a su tiempo y parece prever los temas centrales de la crisis actual: la demografía galopante, el crecimiento industrial caótico e irrefrenable, el materialismo avasallador que mediante el consumo amenaza con rebasar los límites de lo que el planeta puede dar, la desigualdad agresiva y competitiva entre las naciones, el armamentismo y la ausencia de un reparto equitativo de la riqueza que condena al hambre y la miseria a los países tercermundistas. La solución que Lanza del Vasto aporta —aparte de sus escritos teóricos y poéticos— es la creación de la comunidad del Arca de Noé: un acto que se quiere ejemplar, una vía que, como hemos visto, es intermedia entre el abandono del sistema (el retiro de la gran ciudad y del consumo, la autarquía económica, la frugalidad) y el activismo no violento en determinados momentos, como, por ejemplo, las protestas protagonizadas por la comunidad de Clichy, en 1959, contra las torturas gubernamentales en Argelia o la huelga de hambre de 1972 y la carta al Presidente de la República francesa, en oposición a la ampliación del campo militar de Larzac. Un sendero intermedio entre la autorrealización de los miembros de la comunidad y el apoyo a las resistencias sociales que se defienden del sistema en que se asientan. Nosotros creamos comunidades —decía Lanza del Vasto—, y si todos hicieran lo mismo no habría guerra, ni revolución, ni miseria, ni servidumbre. Palabras que, sin duda, harán renacer en muchos, el viejo pleito basado en la tesis de que tal solución es imposible para todos. ¿Es por ello criticable la posición de las comunidades fundadas por Lanza del



Vasto? ¿Se atreve alguien a negar su influencia en el ecologismo, en la crítica de la deshumanización debida al progreso, en el movimiento concreto de comunidades periféricas al sistema y, sobre todo, en el avance del activismo pacifista, no violento? Si nos atenemos al carácter precursor de Lanza del Vasto en la última de las vertientes citadas, la vigencia de su pensamiento y de su acción se agiganta en la misma medida en que las acciones no violentas pero sí estentóreas y decididas en favor de la paz, el desarme, el retroceso del poder militar, la liberación de la ciencia del control de los Ejércitos y el despojo de los inmensos presupuestos de que disponen las jerarquías militares se han vuelto asuntos indispensables en todas las regiones del orbe. Y ello porque parece cada día más evidente que si las sociedades humanas deben fundarse sobre otras bases y principios, acceder a ellos sólo será posible a través de la desmilitarización y el desarme del planeta. El enfrentamiento activo y no violento contra la pluriforme dominación militar del planeta se ha convertido en exigencia ineludible y urgente, en el punto de apoyo que los pueblos buscan (como Arquímedes) para mover el mundo. Las cadenas se han roto, hasta ahora, sólo por su eslabón débil, y casi de nada ha servido. Lanza del Vasto nos enseñó, como precursor, que es preciso romper las cadenas por su eslabón fuerte.

Escribe José Luis BREA

CONTRAEXPLOSION DE LA GALAXIA McLUHAN

EN su instructivo y divertido librito «Teoría general de la información», Escarpit, tras haber citado de pasada, y no sin cierta visible incomodidad, el nombre de Marshall McLuhan, hace una llamada a pie de página, en la que amplía:

«Famoso y canadiense teórico de la comunicación, autoerigido en profeta sibilino de una futura civilización cuasitribal de la imagen, conocido por sus recurrentes y extravagantes diatribas antimarxistas.»

Como Escarpit, muchos otros de los más importantes teóricos de la información, desde Enzensberger hasta Eco, no han podido evitar al referirse a McLuhan alguna pérdida de rigor analítico y una caída en los términos del juego de su propio criticado.

En la extravagancia, en la «boutade», en la componente, en definitiva, más audiovisual del texto: la que hace de la frase lema, «slogan», consigna, tópico o «spot».

Con ello, por supuesto, están de alguna forma concediendo que la galaxia macluhan se habría, efectivamente, deslizado y enquistado en la propia gutenberg más de lo que la epistemología que sirve de base a sus análisis semióticos toleraría.

Por su parte, el mismo McLuhan nunca habría podido establecer su propia galaxia de la imagen al margen totalmente de la del texto, o sobre su muerte, como seguramente él —o, al menos con toda certidumbre, sus agentes editoriales— sabía.

Y lo dijo, preludivando la eclosión de una ética de la transparencia, a las claras:

«Culture is our business»
(la cultura es asunto nuestro; la cultura es nuestro negocio).

HAY que decir que, probablemente, la mayoría de las cacareadas contradicciones macluhanianas tengan su raíz precisamente en el difícil solapamiento de ambas «galaxias».

En el hecho de que siendo, como era, un apóstol del soporte visual, se viera forzado a utilizar, para la difusión de su mensaje

—aunque, como se sabe, ni la publicidad ni las grandes cadenas televisivas le desagradaban su dedicación—, precisamente el soporte tipográfico, el texto.

En el hecho de ser, por un lado, un «teórico», y de serlo «del desarrollo de la comunicación», por otro. Pues la teoría es, sin duda, la información

más difícil de pasar al cliché visual sin perder su especificidad; quizá incluso sus caminos sigan direcciones poco conciliables.

En el desgarrar, en todo caso, hay que situar la producción de Marshall McLuhan.

UNA inmejorable imagen de la contradicción macluhaniana la constituye, sin duda, el famoso «gag» de Woody Allen en «Annie Hall». Allí aparece McLuhan, llamando al orden a un progreso neoyorquino, que, en la cola de un cine, recita los más consabidos tópicos acerca del propio McLuhan.

Sin embargo, el enfado carece de fundamento, pues la tergiversación y reducción a lugar común manido a que se someten sus afirmaciones no es sino una constatación de su validez: de que, efectivamente, «el medio es el mensaje» (seamos también aquí tópicos).

Es algo que el propio McLuhan no sólo afirmara, sino cuyo proceso propiciaba al utilizar una escritura aforística, de modelo oral, plagada de «slogans» superaptos para devenir tópicos. Sin embargo, la contradicción es real y, por ello, irresoluble:

ni siquiera el proceso histórico decidirá por un modelo, excluyendo el otro. Por un lado, Marshall McLuhan queda en estos días reducido al alineamiento de tópicos,

que llenan unas pocas páginas de los diarios —gutenberg le dedica más atención que marconi, desde luego— de un mundo convertido por un instante en verdadera «Aldea global» de luto por la muerte de su gran autoridad. Por otro, su obra se convertirá en presa fácil también de los análisis de estudiosos «old style» de todas las universidades que la recorrerán, con todo rigor, en su carácter de libro de teoría y no de «libro-médium».

LO que en ningún caso se podrá nunca negar es la incidencia de la reflexión macluhaniana en el desarrollo de la teoría de la información ni en el conocimiento del impacto de los medios de comunicación en las nuevas configuraciones del hecho social.

Si algunos le señalan como profeta de cierto inhumanismo, otros lo hacen como diseñador del hombre estrictamente actual

(«la mayoría de las personas viven en una época anterior, pero uno debe vivir en su propio tiempo»).



En su evolución, la teoría del saber, le señalará, sin duda, como uno de sus modelos fundamentales.

Con él la teoría ha ido aprendiendo a mejorar su aspecto, a actualizarlo y hacerle ganar alguna eficacia indistinguible de su progreso: toda obsolescencia es pecado de idealismo que McLuhan nunca ha cometido; materialista, en el sentido que se quiera, como siempre ha sido.

Quizá, más bien, sólo en esa dirección se excediera: por ejemplo, al no reconocer en la superficie del significante textual el soporte idóneo para una comunicación instantánea.

La verdad es, sin embargo, que el acontecimiento de su muerte, como la mayoría de los que han coronado el fin de década, se han adecuado incomparablemente peor a sus análisis que a ninguno otro.

Han resultado ser acontecimientos cuya ocurrencia radica

—y así serán registrados por los geneólogos de la nueva década— en ser los grandes signos de un cambio.

Intensidades sin contenido otro que su extraordinario poder para saturar en una fulguración todos los canales informativos del circuito:

hechos planetarios, perceptibles movimientos de los más brillantes soles de un firmamento: en la actualidad, la historia.

Hechos que, en todo caso, excluyen el tono elegiaco porque su realidad es el medio, frío sin duda en que acontecen, y que son el verdadero lugar de un futuro que —si el verdadero presente aún no ha llegado— todavía se hace esperar.