

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 26 de marzo de 1982

Escribe Fernando G. DELGADO

La "Gramática parda"



de
**García
Hortelano**

JUAN García Hortelano, novelista, actuó en Barcelona de presentador de sí mismo para evitar el trabajo a los panegiristas de turno y, sobre todo, para que sus amigos no tardaran en apurar la copa anunciada y deseada. No quería otra cosa que festejar así la salida de su novela «Gramática parda». El martes próximo, día 30, repetirá el acto en Madrid, y nos asegura la misma brevedad empleada con los catalanes, y, por supuesto, la amenidad que le caracteriza. «Gramática parda» ha sido editada por Argós Vergara en su colección «Las cuatro estaciones» y como libro correspondiente a la primavera que acaba de comenzar.

EL NOVELISTA

JUAN García Hortelano no es un bonachón, como algunos quieren hacernos creer. No controlar los kilos y tener la cara redonda, un «ji-ji» presto de niño travieso y una especie de gesto de asentimiento frecuente puede llevarnos al error de creer que estamos ante un santo del mundo literario. Y no. Primero, porque no los hay y Hortelano no quiere ser por esta vez una excepción, y segundo, porque Juan García Hortelano pasa por el mundo despistado, boquiabierto ante los teóricos del asunto de la escritura que se improvisan en los cenáculos, resaltando lo que saben estos chicos de ahora que escriben novelas, hablando del esteticismo literario como si no fuera con él —pulcra escritura donde las haya— y siempre dispuesto a alegrar su escepticismo sosegado con una ginebra con tónica, a pesar de las lecciones sobre los males del alcohol que imparte últimamente nuestro amigo Jaime Gil de Biedma, cínico ejemplar que recibe al día en el incumplimiento total de su propuesta.

Yo creo, empeñados en este tipo de disecciones o retratos tan de moda, que lo que sí es García Hortelano, esencialmente, es un tímido, lo cual casi no revela nada de tantos como lo somos en el mundo. Pero, sin duda, esta condición es la que nos proporciona los perfiles inmediatos de su personalidad engañosa, porque, naturalmente, Juan García Hortelano no es lo que aparenta, y él mismo se ha hecho, con envidiable naturalidad, y estoy seguro que sin pretensiones, un personaje de novela que hace de niño grande y divertido o de ignorante Duvet, personaje central de su «Gramática parda», por medio del cual descubrimos que también Juan ha querido ser Gustave Flaubert. Pero nuestro modesto escritor, la modestia más racionalizada que conozco y nada molesta por lo auténtica, no quiere imitar esta vez a Flaubert y aparecer él de niña con trenzas, declarando: «Duvent soy yo.»

Uno tiene la impresión de que lo que desea García Hortelano es que lo dejen tranquilo, y debe haber reflexionado a veces sobre este oficio de escribir en los términos en que lo hacen en su «Gramática parda» la niña y su criada extremeña, seguro que también travestido con gozo de criada extremeña. Porque conocer por dentro las luchas que García Hortelano debe establecer con el papel en blanco, rehuéndolo, mandándolo a la mierda o acercándose cariñosamente a él, debe ser

muy divertido. Aunque no lo sea para el autor, retirado unos meses para rehacer lo hecho, para encontrar el tono, para volver a empezar y dejar con humor la primera versión de su graciosa gramática a esos curiosos eruditos norteamericanos, estudiantes picajosos que vienen desde lejos a hacer aquí sus aburridas tesis. Mientras tanto, retiro, silencio, un García Hortelano que abandona pronto las pocas reuniones a las que acude, cambiando el gusto de la charla, su curiosidad en ejercicio, por el retiro del escritor. Hasta que la novela se acaba y Hortelano vuelve a ser el de antes. Hasta que la novela se publica —en ese momento estamos— y nuestro atractivo personaje —locuaz, simpático, entrañable, a pesar del deterioro de esta palabra— se encuentra con las pruebas de las entrevistas y la cara pública del escritor, sin que le quede tiempo ni para ocuparse del fútbol, que es uno de los asuntos que más le apasionan. O para esa otra afición suya a escuchar

(Pasa a la pág. 5 de este Suplemento)



Escribe Jacinto Luis GUERENA

Con
**Josep Pla
J. M. Castellet**

(Con motivo ahora de la primera edición en castellano del estudio «Josep Pla o la raíz narrativa», que obtuvo premio en 1977, de J. M. Castellet.)

DEL brazo, y en buena compañía, va la prosa narrativa del ampurdano Josep Pla. Muy acertadamente se pensó en hacer este libro que voy a comentar. Había que hacerlo, «Josep Pla o la raíz narrativa» (Ediciones Península, Barcelona) (1). ¿No es merecedor de homenaje una prosa tan jugosa, tan paisajísticamente sabrosa y saludable? Obsérvese que me refiero al paisaje, a la geografía desnuda y habitable y habitada, Josep Pla fue excelente gastrónomo, además de sus dotes de observador. Lo frugal no es su oficio, sino lo rico, lo apasionado, lo abundante, algo que acaso surgió de la generosa tierra del Ampurdán. Allí donde las primaveras saben a primavera, allí donde se come en estilo puro catalán, allí donde se come bien. Josep Pla tenía que adentrarse en esos horizontes. Y por eso estoy de acuerdo con lo que representa cuanto se dice en el «prólogo a la edición castellana». El prologuista recuerda un artículo de Dionisio Ridruejo, cogió el correspondiente número de la publicación en donde habíase publicado, «Revista de Occidente», octubre de 1972. Subrayo aquella apreciación, revalorizada por el prologuista, Josep Pla es uno de los primeros paisajistas literarios de España. Bueno, rectificquemos, ahí se dijo que era «el primer paisajista literario». Yo modifiqué un poco su enfoque, pues entiendo que hay otros escritores que también lo son, como un Cela o un Delibes. De todos modos, Josep Pla es jugosa prosa narradora y narrativa.

CASTELLET supo eludir el extraviarse exageradamente en lo biográfico para irse por pormenores sin interés; se quedó en el afán de narrar de Josep Pla y en su memorizada sensibilidad por cuanto supone enraizamiento en su comarca, saboreándola paso a paso, al dedillo podría decirse. Sin embargo, Castellet no desdeñó la orientación que da la biografía, pero lo hizo ciñéndose a aspectos esenciales y, por ello mismo, definidores, ayudadores, con vistas a la explicación de lo narrativo, lo más importante. Hay una constante, y es el amor por el terruño. Desde ahí, Josep Pla pudo ir desplegando sus alas y construir una estructuración de ideología «plañiana», esto es, lo suficientemente significativa y representativa de su estilística en la narración. Como se ve, arte de convergentes fragmentaciones, como corresponde a una obra densa y obstinadamente seguida a lo largo de libros y más libros. De tal análisis, Josep Pla sale más concretamente bosquejado. Es lo que escribe el crítico: «Tras el estilo se dibuja —y en parte éste es el objetivo fundamental del presente libro— un humanismo enraizado en la gran tradición occidental, a saber una concepción del mundo...»

Las realidades del mundo se decantan y exigen su arranque: la infancia y la mocedad, siempre, que en Josep Pla son, por fortuna, de origen rural. Ya se sabe la sabiduría que engendra la vieja civilización catalana del campesinado. Como lo es a lo largo del Mediterráneo y de modo característico en la franja provenzal y catalano-aragonesa en otros siglos. Epocas con su sello de vivencias culturales al propio tiempo que del campo.

Pla se convierte en ojos absortos en la contemplación del vivir de cada día. Pero, como se recalca en frase de Castellet, es mirada memorizada. Memorizante es su sangre recordadora. El paisaje se densifica al complicarse. Y eso es signo de insoslayable riqueza. Humana y natural. Porque a las tareas se unen la sapiencia y el análisis de cuanto va ocurriendo en cada hombre y en cada masía, una unificación que es unidad solidaria en la comprensión. El memorizador y contemplador teatro del mundo, diría yo.

No se crea que es narrar por narrar, hay mucha miga en las reflexionadas palabras de Josep Pla, surge el enfoque del

(Pasa a la pág. siguiente.)

ELEGIAS ROMANAS

El pasado 22 de marzo se conmemoró el 101 aniversario de la muerte de J. Wolfgang Goethe, efemérides que ha suscitado en el ámbito de la cultura occidental, y en especial en Alemania, un abanico de celebraciones. Con este poema de las «Elegías romanas», que nos ha remitido Carmen Brava Villasante, una de las más acertadas traductoras de la obra del alemán al castellano, nos sumamos al universal homenaje que en nuestro país ha tenido su máxima exponente en la exposición de libros e ilustraciones patrocinada por el Instituto Alemán de Madrid, con el que han colaborado germanistas de la Universidad española.

Con la publicación de esta elegía romana —como hemos venido haciendo en otros centenarios— iniciamos nuestra aportación al año goethiano.

ELEGIAS ROMANAS

III

¡No te arrepientas, amada mía, de haberte entregado tan pronto!
Cécelo, no pienses mal de ti, no pienses nada bajo
[de ti.



De múltiples maneras obran las flechas del amor
[algunas desgarran,
Y enferma el corazón por un lento veneno, con
[el tiempo.
Otras, con acerada punta traspasan hasta la me-
E inflaman rápidas la sangre. [duda
En los tiempos heroicos, en que dioses y diosas
[amaban,
El deseo seguía a la mirada y el goce seguía al
[deseo.
¿Crees que hubo de pensarlo mucho la diosa del
[amor
Cuando antaño, en el bosque idaico, se enamoró
[de Anquises?
¿Qué hubiera tardado la luna en besar al hermo-
[so durmiente!
¡Pronto la aurora, envidiosa, le hubiera desper-
[tado!
Héro miró a Leandro en plena fiesta, y rápidos
Se precipitaron los amantes, con ardor, en el to-
[rrrente de la noche.
Rea Sylvia, la real doncella, marchaba a sacar
[agua
Del Tiber cuando fue arrebatada por el dios. Así
[engendró
Marte a sus hijos. Los gemelos mamaron
De una loba y Roma es llamada princesa del
[mundo.

J. W. Goethe. (Versión de Carmen Brava Villasante. Ed. Plaza y Janés.)



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

LA «GRAN ENCICLOPEDIA DE ANDALUCIA» Y OTROS ACONTECERES

GRAN concentración de andaluces. La Biblioteca Nacional —el salón de actos de la Fonoteca— registra tal número de sureños —plumíferos, artistas, políticos, periodistas, qué sé yo...— que la mayoría nos quedamos sin transponer el umbral. Habla Antonio Gala. Bueno, suponemos que habla, porque allí fuera no se le oye. Los altavoces de la Fonoteca —los que cuelgan en el vestíbulo— permanecen mudos. En casa del herrero... Charlo con tres directivos del Instituto Cultural Andaluz. Ninguno de los tres ha conseguido entrar. Rafael Montesinos —presidente— y Leopoldo Azancot y Antonio Hernández —vicepresidentes— salen con sus mujeres al jardín y nos vamos todos al gran hall de la Nacional, donde ya espera la obligada copa de vino. Tras nosotros, Fernando Quiñones, Aurora de Albornoz, Caballero Bonald, Angel García López y otros muchos que ya salieron de la Fonoteca y van llenando ahora el mesetón. La presentación de la «Gran enciclopedia de Andalucía» —el acto académico— ha concluido. Porque me lo cuentan, sé que además Gala, que estuvo brillantísimo, habló José María Javierre, otro andaluz que, al igual que Antonio Gala, no ha nacido en la Bética. Sé también que la anunciada ministra de Cultura no apareció —estaba en Andalucía— y que fue otro ministro, el de Hacienda, andaluz de Sevilla, quien presidió y cerró el acto. Pero el cóctel nos da ocasión para charlar con Azancot de su nueva novela —«El amante increíble»— que acaba de publicar Planeta. Allí está el editor Lara, otro andaluz, que no podía falta, puesto que vino de Barcelona ese día. Al siguiente, en el Mellá Castilla, se presentaba el libro de Luis Romero sobre Calvo-Sotelo, que ganó el premio Espejo de España. También el finalista de María Méri-

ca, y mucho público igualmente. La semana había empezado con una conferencia sobre Calderón y Shopenhauer del profesor y poeta Octavio Uña, que además habló sobre Santa Teresa en el Taller Prometeo, y hoy actúa en lo de «Mi poética y mi poesía», de la Fundación Universitaria Española. José María Bermejo —Tertulia Hispanoamericana— y Manuel Ríos Ruiz —Club Urbis— leían también sus versos martes y miércoles. Guillermo Díaz Plaja y José Luis Cano presentaban otro día el libro «Soy Guionero», de Pilar de Valderrama, mientras que Andrés Amorós presentaba el de Joaquín Marco, «La nueva voz de un continente»; los dos en el Instituto Iberoamericano. Y en la Sociedad de Médicos Escritores, Fernando Claramunt daba su conferencia sobre Hemingway. Pero de Zaragoza me llegaba otra invitación: la presentación del libro «Entre las cañas huecas», de Antonio Fernández Molina. Y de Cáceres, la de una lectura poética de Francisco Salgueiro, otro andaluz no nacido en Andalucía, sino en Extremadura, que reside en Madrid.

LOS PREMIOS DE ESTOS DIAS...

MEDIO millón por un artículo sobre Juan Ramón Jiménez ganó Manolo Alcántara al conseguir el premio Puerta de Oro para artículos publicados con motivo del centenario de Juan Ramón. Obtuvo el segundo premio Rafael de Penagos. Y Leopoldo de Luis, el tercero. Pero hubo además diecisiete accesit para otros tantos articulistas, entre ellos Giménez Caballero, Santos Torroella, Jiménez Martos, García Osuna, Rafael Montesinos y Jorge Urrutia. Otro premio fue el de Versos para una Primavera, dotado con cien mil pesetas, que convocó Radio Popular de Madrid y otorgó un jurado presidido por Luis Rosales y del que eran miembros José Hierro, López Anglada y García López. Lo ganó un poema del que es autor Pedro Guerrero. Pero en estos días se ha convocado también el Villafran-

ca del Bierzo (75.000 pesetas), que año tras año anima Antonio Pereira y al que pueden optar poemas con libertad de tema, forma y extensión hasta el 27 de mayo, remitiéndolos al Ayuntamiento de Villafranca del Bierzo (León). Y para la semana próxima, en Zaragoza, fallo de los premios de la Crítica.

... Y LOS DE LA VENDIMIA DE JEREZ

SE concentran en este libro —dice Pemán en un prólogo póstumo— los treinta y tres poemas que fueron premiados en los treinta y tres concursos de poesía convocados en las fiestas de la Vendimia celebradas en Jerez. El libro —lujoso libro, editado por el Banco de Jerez— lleva por título «El Jerez y su vendimia en la poesía española contemporánea (1948-1980)», y tras el prólogo pemánico se abre una introducción de Alejandro Daroca de Val que da entrada a los poemas. Leopoldo Panero y su poema «Canto al Teleno», premiado en 1948, inicia la serie. Una serie de extraordinarios conjuntos poéticos, cuyos autores más destacados podrían ser, además del propio Pemán, Leopoldo de Luis, Antonio y Carlos Murciano, Manuel Pinillos, Victoriano Crémer, Antonio Gamoneda, José Luis Tejada, Rafael Guillén, Angel García López, Antonio Almeda, José María Fernández Nieto, Manuel Ríos Ruiz, Joaquín Márquez y Fernando Gutiérrez.

LOS ESCRITORES Y SUS ASAMBLEAS

LA semana pasada anunció una inmediata asamblea general de la Asociación Colegial de Escritores. Iba a celebrarse, entre otras cosas, para dar cuenta de las resoluciones y actividades culturales en marcha tras el tan sonado Congreso de Sigüenza. Lugar y fecha: el Círculo de Bellas Artes y el día de hoy, viernes 26. Pero una comunicación urgente aplaza esta asamblea para el lunes 29, en el mismo lugar y a la misma hora: las cinco y media de la tarde. Otra asamblea, pero de la Asociación de Escritores y Artistas, se acaba de celebrar en la sede social de ésta, reeligiéndose a Guillermo Díaz-Plaja como presidente de una casi nueva Junta directiva. Y coincidiendo con el fallo de los premios de la Crítica, la Asociación Española de Críticos Literarios tendrá también su asamblea anual en Zaragoza el próximo 2 de abril.



Escribe PLACIDO

CADA vez hay más afición al cine. El lento proceso de renovación cultural, que no es otra cosa que una etapa previa a la revolución cultural, está haciendo crecer de manera insólita la pasión por el cine en amplios sectores de la juventud española. Y esa afición, o pasión, o inquietud, está cruzando barreras, sin detenerse ante nada ni ante nadie, y lo que era hace sólo unos años una voluntad de ir al cine y un deseo de estudiar autores y filmografías, se está empezando a convertir en un deseo cada vez mayor de hacer cine, dirigir y producir películas. La incorporación del video a los mecanismos tecnológicos, accesibles con relativa facilidad a las economías domésticas, está facilitando esta eclosión de vocaciones cinematográficas y está posibilitando que se inicien los primeros pasos de una afición que acaso se convierta en profesión.

SIN embargo, no es fácil el camino para acceder a la posibilidad de hacer cine. Rodar en súper 8 está al alcance de cualquiera, pero hay que ser muy bueno para hacer algo útil sin un coste demasiado elevado. Rodar en 16 milímetros, y no digamos en 35 milímetros, es un lujo no accesible para los niveles económicos medios. Así, las sucesivas oleadas de licenciados de la rama de Imagen, de la Facultad de Ciencias de la Información, se encuentran en un paro forzoso y sin posibilidades

La juventud no puede hacer cine



reales profesionales. Ellos mismos denuncian que ni siquiera realizan prácticas durante su formación, con lo que sólo les resta pulular por los rodajes, de puerta en puerta, a la espera de un puesto de ayudante del ayudante del ayudante para iniciarse en el casi cerrado mundo del cine.

TAMPOCO los créditos oficiales ayudan a los nuevos realizadores. Como en todas las profesiones, la lucha no termina en la Universidad, sino que, precisamente, empieza donde acaba la Universidad. Es necesario demostrar unos conocimientos que no se reciben, unas prácticas que no se han hecho y, aun así, la demanda es ridícula en proporción con la oferta. La antigua y extinguida Escuela Oficial de Cine, por ejemplo, también era un centro selectivo, un centro en el que cada trescientos aspirantes sólo conseguían plaza para estudiar una docena. Ahora, con el nacimiento del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, en el seno de la Filmoteca Nacional, no habrá más remedio que utilizar una fórmula selectiva similar, con lo que tampoco se satisfarán los deseos de los jóvenes cineastas, independientemente de que en el IIEC tampoco se le da a nadie un puesto de trabajo.

LA situación es poco halagüeña. Si un joven quiere hacer cine, sólo puede apelar a la fórmula de la cooperativa, fórmula de difícil realización y de escaso éxito, sobre todo para el que necesita comer de su trabajo. Las ayudas estatales no existen, por la sencilla razón de que no se

puede ayudar a todos y se espera a que la propia naturaleza de las cosas haga la selección profesional. Aunque a veces es la suerte, o la mala suerte, la que consagra a un mediocre o aborta una promesa.

COSTEARSE una producción propia es una entelequia. Un largometraje para su exhibición no baja, en el mejor de los casos, de veinte millones de pesetas, a poco digno que sea. Un cortometraje, sin demasiados alardes y mucha imaginación, tampoco baja del medio millón, aunque lo normal es que cuesten el doble. Y luego, confiar en que pueda estrenarse, contando con el beneplácito de casi el único, y el más importante desde luego, de los distribuidores de cortos: Esteban Alenda.

MIENTRAS tanto, la gente sigue yendo al cine y soñando con la posibilidad de poder realizarlo algún día. La pregunta es cómo. El cuándo, se sitúa siempre en un horizonte utópico.

LA Filmoteca Española, por otra parte, inicia la próxima semana un ciclo dedicado a Elia Kazan. Películas como «América, América», «Pánico en las calles», «El último magnate», «La ley del silencio», «¡Viva Zapata!», y «Un tranvía llamado deseo» podrán volverse a ver. De Santiago Alvarez, director cubano que hace todas las filmaciones de Fidel Castro se estrenarán en su presencia ocho cortometrajes y medimetrajes, incluyendo noticieros y producciones, como «Celia» y «El desafío». Se estrenarán, por último, dos óperas filmadas: «El caballero de la rosa» y «Tannhäuser».

CON JOSEP PLA Y J. M. CASTELLET

(Viene de la pág. anterior.)

género literario correspondiente, la ordenación mental y memorística (memoria del pasado y del presente): es novela, ensayo, libros de viaje, crónicas... Ahi reside su prestación, su gracia, su estilística. Un modo de vivir, una concepción exclusivista y deslindadora de la manera de ser y pensar. Una narrativa razonante, con el buen sentido común del mundo rural. El mundo planiano enmarcado en una situación específicamente guya, y detallada interiormente en cada visión. Óptica y sentido abierto del mirar y del sentir. La realidad y la coherencia de una prosa que así sirve de denominador común a todos esos géneros literarios, todos ellos utilizados por Pla, sin olvidar el libro de memorias en donde la historia se hinca denodadamente. Si, en Josep Pla la prosa es diálogo fluente, en ella se acentúa la numerosa temática orientadora de su escribir. Con lo ampurdanés en los ojos y en los recuerdos, casi táctil y olfativamente hablando. Prosa de carne y hueso, con reflexiones sobre el fluir totalizador de la vida, «la vida y las costumbres de la Cataluña contemporánea», subraya Castellet. También, en su amplitud y encaminamiento lo fue subrayando el propio Pla, como acentuación de la autobiografía, recalándolo así, «Yo he escrito una muy larga, que no es otra cosa que esta obra completa.» Biografía de lo más hondo, autobiografía en su expresión de sinceridad y nobleza, y es lo que Ediciones Destino ha ido llevando a cabo con el correr de los años.

Una cierta tensión, pues, que es el fundamento de toda la obra planiana, una tensión de curiosidad y de experimentación de vivencias. El tiempo y la memoria y el oficio y el universo y la sociedad con sus clases y la «profesionalidad» de los días humanos que siempre se muestran humanizados Girona y Barcelona como

epicentros, ahí dentro, manantiales de las raíces de cultura vividas y asumidas, las creaciones del vivir cotidiano en tierras ampurdanesas muy especialmente. ¿De qué le hubieran valido a Pla sus correrías por Europa sin el debido arraigo en lo catalán y más aún en lo ampurdanés?

Josep Pla: una reflexión sobre la existencia catalana. No cesa Castellet de darle relieve a la cuestión, ¿Qué es una escritura sin raíces? Vivir escribiendo, un modo de aferrarse a las esencialidades del hombre.

Citemos la angustiosa y tenaz dicha (no hay paradoja de ninguna clase) del quehacer de escribir que a Josep Pla le dominó y le estimuló, aunque a veces se sintiese malheridamente incomprendido. Eso es un accidente del oficio. Una terca voluntad de caminar sin dar traspas, sin andar en falso, es lo que Castellet cita dando la procedencia que yo corroboré en lectura: «Es objetivamente desagradable no sentir ninguna ilusión —ni la ilusión de mujeres, ni la del dinero, ni la de ser algo en la vida—, sentir tan sólo esta secreta y diabólica manía de escribir a la que todo sacrificó, a la que probablemente sacrificaría todo en la vida.» Y acto seguido se pregunta sin ironía: «¿qué es preferible: un pasar mediocre, alegre, conformado, o una obsesión como ésta, apasionada, tensa, obsesionante?» (O. C., 1, 451).

Una prosa de indudable lirismo paisajístico y humano, siempre en busca de la terquedad apasionada de la escritura, merecedora de todo, incluso de sacrificio si fuese necesario. Así se expresó Josep Pla, así es su obra, razonada y razonante, obsesivamente ansiosa de vivir y soñar y sentir y escribir.

(1) Primera edición en castellano del libro de J. María Castellet, «Josep Pla o la raíz narrativa», que obtuvo un premio en 1977.



NARRATIVA

CRONICA DE POBRES AMANTES, de Vasco Pratolini. —Nacido en Florencia en 1913, Pratolini logró en esta novela un magnífico cuadro de su ciudad natal durante los primeros años del fascismo. Apasionante mundo, centrado en la Via del Corno, que nos recuerda la facilidad neorrealista para narrar la epopeya cotidiana. Muchas de las obras de Pratolini, en efecto, han sido llevadas al cine: «Las amigas», «Crónica familiar», «Metello». Correcta traducción de Carlos Manzano. Bruguera. Libro-amigo, 405 páginas, número 909.

EL OTONO DEL PATRIARCA, de Gabriel García Márquez. —Nueva edición de la novela del colombiano en la colección de literatura universal del Club Bruguera.

JUNTACADAVERES, de Juan Carlos Onetti. —La dramática y extraña intensidad narrativa del uruguayo que ganó el Premio Cervantes en 1980, en una de las novelas pertenecientes al ciclo de narraciones de Santa María, ciudad-talismán del universo de Onetti, en la que transcurren varias de sus novelas y narraciones. Alianza Editorial. Número 866.

ESCUELA DE ROBINSONES, de Julio

Verne. El catálogo de robinsones es bien largo y elocuente en la literatura, tal y como recuerda Carmen Bravo Villasanté en el prólogo. Verne, en concreto, probó fortuna en diversas ocasiones: en 1874 escribió «La isla misteriosa»; en 1882, esta «Escuela de Robinsones», y aún volvió sobre el tema en 1888 con «Dos años de vacaciones». Legasa, Clásicos de Aventuras.

LAS MANOS SUCIAS, de Jean Paul Sartre. —Esta nueva entrega de la obra dramática de Sartre constituye su reflexión sobre los conflictos morales derivados de la militancia revolucionaria y el compromiso político. Editada por Alianza y Losada, en colaboración. Número 867.

EREWHON, de Samuel Butler. —El relato de viajes imaginarios, la descripción de civilizaciones remotas y de costumbres sorprendentes gozó de gran predicación el pasado siglo. Butler, que fue amigo de Charles Darwin, logró en esta novela, una de las obras maestras del género, siguiendo la tradición de Swift y Defoe. En «Erewhon» se describe una extraña cultura con intenciones satíricas y larvadas propuestas utópicas. Bruguera. Libro-amigo. Número 902.

POESIA

ANTOLOGIA POETICA (1 y 2), de Pablo Neruda. —Cerca de cincuenta libros publicados a lo largo de su vida el chileno, Premio Nobel en 1951. Hernán Loyola, autor de esta antología en dos volúmenes, realiza una propuesta de lectura según una ordenación en siete períodos de la obra de Neruda. Alianza Editorial. Números 862 y 863.

EROS, de Clara Janés. —Considerada por Rosa Chacel como una de las grandes poetisas del amor, Clara Janés ofrece en este libro todo el espectro del sentir amoroso, desde la más elevada sublimación hasta los lindes del erotismo, siempre con un verso mítico y transparente. Poesía Hiperión. Colección Scardanelli.

EL CUADERNO de Dámaso Santos

A los veinticinco años de "Cuánto sé de mí"



Pepe Hierro, oscura crónica de luz y música

HACE veinticinco años, en la colección Agora, de Concha Lagos, aparecía «Cuánto sé de mí», de José Hierro, título que después le ha servido para la obra completa. Dos años más tarde, en 1959, como «El señor llega», la novela de Gonzalo Torrente, publicada en el mismo año, alcanzaría el premio convocado por única vez de la Fundación March. (El tercer premiado sería Buero Vallejo con «Hoy es fiesta»). En recuerdo y homenaje quiero reproducir aquí, levemente recortado, algo que escribí por entonces, publiqué en periódicos y recogí más tarde en libro («Generaciones juntas», Bullón, 1962), incitado por la lectura de una segunda salida antológica y crítica de la poesía de Hierro, realizada con exquisita precisión por Aurora de Albornoz (Ediciones Júcar, primero en Visor). Habiendo trabajado tanto y tan bien sobre Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y otros grandes poetas de nuestra lengua, se ha dedicado últimamente Concha Albornoz a la obra de Hierro con el mismo fervor, contribuyendo decisivamente a fijar para antiguos y nuevos lectores la fiel imagen del poeta que, desde primeros días de la posguerra hasta el «Libro de las alucinaciones», en 1954, ha realizado una obra muy peculiarmente significativa en el cuadro de la mejor poesía de este siglo.

«No sé si fue en «Proel», la revista santanderina que capitaneaba Pedro Gómez Cantolla y sostenía un gobernador amigo de los poetas, o en «España», de León, donde vi por primera vez versos de Pepe Hierro, que luego habían de figurar —1947— en su libro «Alegria», redondo premio Adonais. Y al leer, por ejemplo, «Aquello era hermoso. ¿Te acuerdas de cómo las flores nacían? ¿De cómo traía el ocaso su rojo clavel en la boca? ¿De un hombre que todas las tardes tocaba el violín a la puerta?», no podía por menos de acordarme —¡perdón!— de aquellos otros que leí en «Las mil mejores poesías» que nos mandó compartir el profesor de Literatura antes de la guerra y que se me habían pegado como se pegan tantas musiquillas, quieras que no, escapadas de la cocina. Los versos de «Las mil mejores» decían así: «Deja que el lauro inmortal que tus sienes corona y abruma ose añadir una rama del Betis cortada a la orilla, noble cantor...». Puede que desde aquellos versos mediocres y de otros malos y aún bonisimos, de algunos epígonos del modernismo, estos ritmos, esta música no había vuelto a sonar. La música ya iba a ser muy pronto en los poetas "un río va-go" —como había definido Juan Ramón— en el poniente de las sedas y de los espejos". Pero ¿no podía ser —se preguntaría Pepín Hierro— un río impetuoso, un furibundo mar con ramos de espuma, con ramos de sangre, tierna y a la vez ferozmente agitados, y no en ponientes tornasolados, sino a la crítica luz del día o en la profunda noche con densa niebla o con fríos luceros?»

«Me proponía una vez el más logrado malogrado escritor que he conocido, Angel María Pascual, un juego que consistía en tomar un poema de Lorca —creo que era la oda a Salvador Dalí— y poner en cada verso, como posible firmante, el nombre de un poeta de posguerra. El verso asignado por intuitivas semejanzas se corroboraba después, indefectiblemente, de alguna manera, en la obra de ese mismo poeta. Y cuando, más adelante, Eugenio d'Ors afirmaba, con su buena parte de razón, que un Adonais se parecía a otro Adonais, y más adelante, ayer mismo

Juan Ramón se lamentaba que de entre los poemas que le llegaban de España no podía recortar ninguno para volverlo a leer, ¿no comprendía que la pesadumbre, aumentada por muchos vivientes en plena producción, de los muchos grandes poetas anteriores, era imposible de sacudir tan pronto? El mismo Juan Ramón, y Antonio Machado, y Jorge Guillén, y su paisano Gerardo, y otros pensaban fuertemente en los versos de Hierro. Preso por mil, ¿por qué no preso por mil quinientos?»

Pero esa música en Pepe Hierro tiene como mojaditas sus sonoridades por una bruma, una llovizna —me acuerdo de Bécquer y de Rosalía—, que le había caído en intemperies el alma, «larga y lenta para lavar su corazón —como dice Aleixandre— y ofrecerle limpio y real a los amigos que se le acercasen». Y toda su riqueza expresiva, adquirida a la escuela respetuosa de los grandes maestros, esa pureza última de la palabra, transporta una dolorida carga de humanidad herida por tempranos sufrimientos a través de los cuales el poeta quiere llegar a la alegría, a la esperanza, a la cordial comunicación de hombre a hombre. Y he aquí que este poeta musical y perfectista, de una parte, y de otra, metafísico, de hondas interrogaciones, resulta uno de los primeros comprometidos en el empeño de salir de todo esteticismo para dar a la poesía una virtualidad directa, un contenido claro, una fuerza comunicable de humana solidaridad en el tiempo.

Cuenta Ricardo Gullón que al mostrarle a Juan Ramón una foto de Hierro en que éste aparecía pulido y cortésano, el autor de «Platero» no quería reconocerle así, sino descorbatado, pelirrevuelto, despechugado. Gullón afirmaba que Hierro, en efecto, era de esta última manera. Ciertamente que es mejor esta imagen, más yo pienso que quien tan pulida, musical y cultista traza tuvo que ofrecer su mensaje sencillo y vital cuando era un muchacho oscuro trasteado por la vida, desde su entrañable Santander a otras andanzas por España, tiene que ser idénticamente reconocido en apariencia y traje ciudadano cuando esa misma vida le trastea en la Corte. Es el corazón y no su atuendo lo que tenemos que reconocer en el poeta. Si el de Hierro sigue claro y lavado para todo el que quiera acercarse a sus versos, hasta para recortar hubiera tenido el mogueño en el último libro de Hierro, «Cuánto sé de mí...» Poemas como «Réquiem» o «Mambo» son para repetir.

El Hierro de ahora ha perdido un poco de la musicalidad primera, o la pospone, al menos, con más facilidad. Y su perfeccionismo se emplea en dar eficacia lírica, oportunidad expresiva, juego de materia inequívoca al uso de prosaismos inevitables en la boca, cuando ya no hay por qué evitarlos por la pluma. Poeta en madurez o, como dice Aleixandre, «con un rumor de abejas o verdades; amarga o dulce miel sapiente la que irá dejando luego sobre el papel con el rastro de su trasunto», esa que él llama «oscura crónica» de mirarse a sí mismo y a los hombres a través de las reversibles condenaciones al dolor y a la alegría, a la esperanza y a la desesperanza, a la muerte y a la vida. Oscura crónica contada en claridades de inteligencia y fraternidad del corazón.

Pepe Hierro es —todavía— un muchacho que puede, en efecto, andar, si quiere, despechugado y alborotador. Con su reír estruendoso y rajado, sus codornicescos retruécanos, vitalísimo, cordial desmarcándose de sus retratos fotográficos reclamados o de las interpretaciones dibujísticas en revistas y libros, de sus situaciones estelar entre la media docena —¿o menos?— de los mejores poetas de posguerra. Pero es ya un hombre, un poeta maduro, con la plena responsabilidad de una vida y de una canción, de un estilo que, por mucho que recuerde, es ya sólo de él y de lo que a él tenemos que exigirle todos los que hemos sido llovidos por su poesía dulciamarga y purificadora.

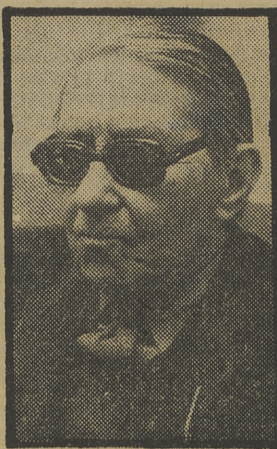
A los veinticinco años de «El señor llega», de Torrente Ballester

La gozada televisiva de «Los gozos y las sombras»

CON el título de la trilogía «Los gozos y las sombras» se ha vertido a producción de Televisión Española lo que Torrente Ballester ha dicho en «El señor lle-

ga», «Donde da la vuelta el aire» y «La Pascua triste». Los tres libros en trece horas de emisión, que habrá comenzado cuando estas líneas se publiquen. Aunque tengamos que contar con que las versiones cinematográficas sean obra artística de otra naturaleza, no podemos por menos de experimentar inquietud por la fidelidad de sentido y de equivalencias verbales cinematográficas al texto literario cuando la operación se realiza con altísimos calificados. Vendrá, pues, a alinearse «Los gozos y las sombras» de Televisión Española con las de «La barraca», «Cañas y barro», «Fortunata y Jacinta» y pocas más con las que se ha intentado responder a producciones como las de la televisión inglesa o inspiradas en «best-sellers» americanos, que están en la memoria o en el disfrute actual de todos.

A poco que sea de acertado el trasunto, se ofrece por este medio una obra literaria de valores reconocidos en transformada lectura para todos o para mayorías superiores a las que pueda alcanzar en el más favorable de los casos la escritura impresa. Si Gonzalo Torrente Ballester ha entrado a partir de «La saga-fuga» en una atención que excede el minoritarismo habitual, ahora el nombre del autor y el argumento de tres de sus libros entran en la popularidad absoluta, caso que se da por primera vez con respecto a un autor propio, pues Galdós y Blasco Ibáñez la tenían de antes por repetición editorial y por el cine mismo. Con ser «Los gozos y las sombras» obra narrativa de Torrente, que, a diferencia de las últimas, discurre por el cauce tradicional, queda la publicación en 1957 de su primer volumen, «El señor llega», de un minoritarismo exagerado. Tanto que descorazonaría el escrito, dispuesto ante el resultado a abandonar un empeño que había acogido con generoso entusiasmo su editor de entonces, Fernando Baeza. Mas ocurrió que, dos años después, esta novela recibiría el premio, no vuelto a convocar, de la Fundación March, que no sólo hizo que el libro se vendiera rápidamente, sino que —con tal firme en el motor— Torrente Ballester terminara en seguida la trilogía, que, al parecer, iba a perderse la literatura española y, cuando la edición de Baeza se agotara, fuera relanzada con los otros dos títulos en libro de bolsillo por Alianza Editorial. Viví muy dentro de la concesión del premio desde el jurado mismo, como también el subrayado con el mismo galardón del poeta José Hierro. Torrente está hoy, septuagenario, en la Real Academia de la gloria cimentada y en la cresta de la competitividad. Pienso que el efecto de la versión televisiva va a denotar muy especialmente esta doble situación suya de clásico viviente y de arriesgado innovador, ocasionando innumerables lectores de toda su obra, empezando por la trilogía, y situándolos a la expectativa de nueva producción. ¡Aquel escritor que había arrojado la toalla de la cancha novelística hace veinticinco años!



García Serrano y su segunda proclamación

REVISION revalorizadora de la obra de Rafael García Serrano. No precisamente porque ahora el metal de su prosa suene instrumentado en la oposición política, sino por fenómeno que un día trató de describir con nombres y señales. En

la colección de honor de Planeta, acompañada de otras novelas cortas, su «Eugenio o la proclamación de la primavera». Esta es la séptima de sus ediciones. La mayor parte de las anteriores, en función de propaganda Fue escrito



este librito al filo de los veinte años en dos empujones del viento de la guerra civil. Una parte, meses antes del estallido, entre el balón y la traducción de Jenofonte; la segunda, meses después, en el hospital, de enfermo, que ya no podría participar en una guerra constituida en objeto continuo de su exaltación. Eugenio: el bien engendrado, el «bien plantado»; el arquetípico héroe falangista. Es todavía un esbozo, una abertura, una intuición premonitoriamente sintética de su narrativa de después. Para todas las lecturas parejas al pensar y sentir del autor se entendería esta primera salida como un bello poema de amor y de muerte que respondía al voluntarismo heroico del lírico «Cara al Sol».

PASARIAN muchos años sin que Rafael García Serrano tuviera otra crítica que la destinada de lecturas más o menos unánimes. Mas no saldría mal parado para «Eugenio» y sus otros libros de las contrarias o de la crítica «stricto sensu», no muy prodigada, que le reconoce, como Eugenio de Nora —crítico y poeta de nuestra generación— además de un valor documental interesantísimo, otro estético, cuyas raíces e incitaciones ve con otros y conmigo en Baroja, Valle Inclán, Ramón, Eugenio d'Ors, Ortega y los entrevistados vanguardismos de entreguerras, como el creacionismo, como el futurismo de Marinetti y aquella introducción que lo parece de Miguel de Unamuno en su «Vida de Don Quijote y Sancho»; las primeras obras de Sender... El tremendismo que vendría con Cela para primorear de otra manera que Azorín lo cotidiano, o espermentarlo, tenía en García Serrano otro ala de impulso épico, con el contrapunto de lo sarcástico y brutalmente despectivo para el enemigo de la izquierda. Y también para el de la derecha, que, como bien dice Nora, y nosotros no lo veíamos entonces, gobernará, sin embargo, desde el principio al fin aquel mismo impulso. José-Carlos Mainer, el autor de «La Edad de Plata» y, especialmente en este tema, de «Literatura y Falange», ha estudiado bastante bien lo que apunta Nora. García Serrano, tan dotado como en todo aquel tiempo de fiebre creadora y enriquecido en el ejercicio, ha continuado impertérrito, lo suyo, expresándose con «calidad de página». No ha logrado la gran épica de su intención, pero sí novelas y narraciones cortas, de un aire nuevo, como su obra maestra «La fiel infantería» —antirrepublicana—, su colateral «Plaza del castillo» y el hermoso episodio, entre otros, de «Los ojos perdidos» —las dos primeras han tenido ya la edición honrosa que hoy se tributa a «Eugenio» o la proclamación de la primavera—, situadas de manera preminente en la narrativa española de posguerra. (Cela, Pedro de Lorenzo y Rafael García Serrano, los tres novelistas «novísimos» de entonces.)

La parábola de la muerte autoanunciada que elige el protagonista de «Eugenio» o la proclamación de la primavera, tumbando a un enemigo amenazante para prologarla, no fue interpretada entonces ni creo que lo sea ahora con todas las connotaciones execrables de la referencia a las exasperaciones políticas violentas, sino como símbolo de la asunción serena de un trágico destino de guerra, que, en el decir de José Antonio, exigía dejarse la piel y las entrañas. Pero quizá ya tengamos que pasar un poco por alto la literalidad del contenido si queremos quedarnos con todo el encanto literario de la obra, con su literariedad. Igual que con mucho de lo que en la delantera del columnismo periodístico escribe en estos tiempos Rafael. Quebra que le alcanza también dentro de esos garbosos artículos en aquellos de más o menos intención de crítica literaria. En reciente fantasía deliciosamente contada, cuanto erróneamente alegorizada, supone Antonio Machado situado por un azar en el bando franquista de la contienda y ferrosamente asistido en aquellos días por conocidos poetas y alevines, entre los que —se lo agradezco vivamente— me cuenta. En otro artículo, contando también conmigo —gracias otra vez—, junto a una eminente lista de Eugenio d'Ors a Torrente y él mismo, nos habla de la publicación de un primer tomo de «Escritores falangistas», a cargo de un «joven con toda la barba» llamado Javier Orrubia Rebuelta. No ha llegado el libro o folleto a mis manos, por lo que no puedo juzgar. Mas de no tratarse de ensayos como el de Mainer, prefiero esto otro que se está haciendo no partidariamente adrede, sino en el campo editorial normal, y hasta con honores, con los textos de Rafael; como también se ha hecho ya con algunos libros de Luys Santamarina, de Giménez Caballero...

Escribe José Carlos ROVIRA

JORGE GUILLEN: FINAL, PUNTO Y SEGUIDO



LA tensión poética inagotable, de un escritor que lleva ochenta y nueve años contemplando el mundo, es la primera lección ejemplar de este *Final* (1) guilleniano que está dedicado «Al lector superviviente». Y no hay vuelta de hoja en la poesía de don Jorge. *Final* es la conclusión lógica de *Aire nuestro*, ese universo poético iniciado en 1928 con *Cántico*, universo de la plenitud del vivir como modelo literario, vivir que es respirar, amar una mañana, dialogar con los objetos, asumir todo lo cotidiano, cantarlo, y descubrir un buen día el mal, lo negativo, el drama social, la muerte, entre el cántico y el clamor surgiente, en una vocación de ascenso continuo, guiado por la luz, hacia la cima, donde se respira el aire nuestro.

ES, entonces, el conjunto de poemas que se presenta ahora, la ratificación de todo este acontecer vital, de toda esta historia, en un tiempo de escritura que va desde 1973 a 1981, en un espacio de vida de «Apasionada ancianidad fecunda / Por la vía suprema del esfuerzo / Diario, competente, / Aunque inseguro en busca de otra cosa, / No lejos ya del último horizonte». ¿Cómo es este tiempo de vejez? En primer lugar, de absoluta serenidad. Pero no sólo en las memoraciones, porque hay un contenido de contemplación de las realidades inmediatas que es igual de sereno. Y es en él donde la emoción de unos poemas llega a quebrar incluso la sentimentalidad del lector. Porque Guillén, aquel poeta puro, complejo también en su pureza, llena el poema a veces de emociones, nos envuelve en ellas. A mí me han conmovido, por ejemplo, los retratos infantiles de su galería, el biznieto Michael, rubio, o el niño nacido en 1980 que se llama Jorge Guillén, «regalo de un pariente», narrado en los brazos del poeta: «He aquí mi viviente descendiente, / Criatura entre azares, entre riesgos / De los años 2000. / Y este Jorge Guillén

me dirige miradas / De una serenidad maravillosa.»

HAY, en segundo lugar, en este esfuerzo de vejez, quizá como un intento pedagógico mayor para acercarnos a su mundo y a sus verdades inmutables: la «Armonía del hombre con la Naturaleza», la cultura —imprescindible el epigrafe de «Otras variaciones» y hermosísima, por ejemplo, la recreación del «Perigillum veneris»—, los paisajes vividos, los recuerdos, los grandes símbolos de la palabra, la luz y el aire, hasta una insistente y ajustada reflexión sobre una historia cíclica, que cansa al poeta, capaz de obtener con ella en este libro un contenido esencial para la dimensión de su obra.

COMO en el tiempo de historia de *Clamor*, las cien páginas del epigrafe «Dramatis personae» de *Final* parten de una reflexión contemporánea y europea sobre todos los horrores vividos «en esta época infame, nuestra época». Pero pasaremos en seguida a otra reflexión más cercana que se desarrolla «A los cuarenta en punto de la Historia. / Y se irguieron los más pisoteados. / Víctimas respiraron en las cárceles / A los cuarenta en punto de la Historia. / Se estremecieron cómplices solemnes, / Crujieron uniformes con sus cruces / A los cuarenta en punto de la Historia...», para terminar con el recuerdo lorquiano que ha generado la construcción: «¿O eran las cinco en punto de la tarde? / Eran las cinco —cuarenta— fugitivos, / A los cuarenta en punto, punto, punto.» Ha sido aquí el regreso definitivo que ha acrecentado la dimensión histórica de Guillén, su voluntad de diálogo

directo, contra la muerte, con todos los incapaces de asesinar a los hombres: «Lector, no has matado a nadie. / Ni yo: Seremos amigos», hasta un epílogo que no aparece recogido en el índice, en el que concluye así: «... Guerra por Dios, Cruzada, matanza tras matanza. / Revolución, fanáticos de novel religión. / ¡Ay, violenta / Paz, queremos paz.»

Y ante este epílogo de *Final* es muy difícil que no surja otra vez la emoción, porque Jorge Guillén, también para los días que vivimos —otro verso de este epílogo dice: «... Viva el Rey, / la contradictadura...»— nos aporta toda la conciencia histórica de un español, nacido en Valladolid a finales del siglo XIX, que, con el mar de Málaga delante, quiere resolver en esperanza el drama de todos nuestros años, todo nuestro siglo, todos nosotros.

AL terminar esta nota leo la reciente e interesante monografía de Carlos Meneses y Silvia Carretero sobre nuestro poeta (2). Valoran los autores la cantidad impresionante de poesía que Guillén ha escrito y dicen: «... a esta cantidad muy respetable habrá que sumar la del último libro que se titulará *Final*, y que al igual que fue *Y otros poemas* tiene intención de ser el punto que concluya esta larga y excelente obra poética.» Y acordándome yo ahora de la explicación testamentaria que Guillén dio a *Y otros poemas*, entiendo porqué he escrito —petición de lector, necesidad de lector, amor de lector—, como título a esta nota, aquello de «punto y seguido».

(1) Jorge Guillén: *Aire nuestro V*, *Final*, Biblioteca Crítica, Barral Editores, Barcelona, 1981.
(2) Carlos Meneses y Silvia Carretero: *Jorge Guillén*, Col. Los Poetas, Ed. Júcar, Madrid, 1981.

DEJE LA PLUMA Y COJA LA CAMARA

Escribe Carmen SAIZ

UNA opinión (¿sensata, ajustada, equívoca?) sobre un libro, sobre cualquier libro, precisa además de unas consideraciones más o menos ponderadas, más o menos personales, precisa —repito— de un elemento claramente objetivo y objetivable, es decir, de un libro.

CUALQUIER conjunto de palabras impresas constituyen un libro? Esta es la pregunta que uno se hace insistentemente cuando termina de leer «La reina roja» (1). Incluso hasta el mismísimo Suárez (Gonzalo, no haya equívocos) no tiene muy claro cómo nombrar o calificar ese «mare mágnum de acontecimientos, palabras, títeres e imágenes», que, dentro de lo que él llama «acción-ficción», pre-



tende inaugurar un nuevo género, o un género de géneros, o un género degenerado, que venga a animar un poquito el aburrido —para él— mundo de la literatura.

EL resultado de este atrevido experimento, con sus altos y bajos, con sus niveles y cambios de ritmo, casi no puede evaluarse de forma global.

QUIZA habría que decir más bien que, mediante la utilización abundante de la frase corta y verbal, bastante reiterativa y hasta juguetona, con fonemas y morfemas, es sorprendente que a veces consiga hilar débilmente lo que va aconteciendo página tras página con una incierta pero relativa coherencia en cuanto a la acción se refiere. En cuanto a la ficción, Gonzalo Suárez ha logrado hábilmente que todo nos parezca así: ficción. Nos lleva y nos trae con facilidad, gracias a una especial soltura lingüística, a través de una historia desastrosa, en la que el autor no se ha esforzado demasiado por conseguir un mínimo de verosimilitud.

Y es que pensar que la literatura está caduca o, sencillamente, que no es un ejercicio que precise de admiración y dedicación no es una premisa aconsejable a la hora de tomar la pluma o sentarse delante de la máquina y ensayar, agrupando palabras, a escribir.

HAY algo que me llama profundamente la atención de este empeño en publicar «cosillas» que nuestros hombres relacionados con el mundo del arte están manifestando últimamente. Como si tuvieran algún compromiso histórico con el maltrato lector, con su amantísimo público, o sencillamente con la camarilla de amiguetes con la que se codean.

PERO escribir un libro y publicarlo implica más bien comprometerse seriamente con la literatura. Compromiso que nadie debe eludir sin correr el riesgo de que se le considere fatuo o interesado.

COMO puede tomarse a chunga (que no a risa) el ejercicio viejo y noble de la literatura?

LA reina roja» podría tomarse como una ironía adolescente, simpática y atrevida; pero, desgraciadamente, sólo puede decirse, sin mayores ejercicios calificativos, que es «la pasada de un carroza».

CUANDO Gonzalo Suárez manifiesta abiertamente (en uno de los desafortunados interludios que intercala entre capítulos) que no le gusta escribir, sino hacer cine, a una le entra la vena maternal y le surge un deseo incontinente de animarle encarecidamente a que suelte la pluma y coja con ambas manos la cámara.

(1) «La reina roja», de Gonzalo Suárez, Novela Cátedra, 189 páginas.

Escribe
Luis
JIMENEZ-
MARTOS

Una luz hacia adentro (Antonio Hernández)

EN un momento determinado, para advertir a los que se encandilaban con las florituras, don Miguel de Unamuno gritó, entre protestativo y paternal, ¡Adentro! Adentro! He recordado esta anhelante incitación al leer *Homo loquens* (1) de Antonio Hernández. Por él y por otros. Este poeta de Arcos de la Frontera, que se reveló en el Adonais de 1964 gracias al accésit conseguido por *El mar es una tarde con campanas*, ha ido aproximándose a sí mismo, no sin algunas dudas y vacilaciones. Oveja negra fue en esa dirección, apuntado a cierto malditismo de moda, pero la temática andaluza, el deseo identificable con el Sur antitópico —ya el poema *Andalucía* figura en su primer libro— le desviaron del más íntimo empeño, llevándolo hacia esa zona epilirica, ocupada en gran parte por andaluces, fenómeno interesantísimo que ha tenido efectos benéficos sobre el lenguaje, si bien conviene recalcar algunas exageraciones, una de ellas la servidumbre narrativa.

ANTONIO Hernández es, ahora, un hombre que habla desde sus propios límites de persona, que advierte la luz del crepúsculo y considera que es más apropiada porque nos abre/a lo pequeño y mudo. El vaivén es un hecho que se repite con periodicidad. No falla. De pronto, empiezan a surgir los avisos de que algo se deteriora. Antonio Hernández, con buen olfato, elige la media voz, la textura del verso breve y se muestra atentísimo a lo sustancioso, a la nuez. Si al principio emplea el nosotros, en seguida declara: Hoy quiero hablar, descubrir/me,

hablar que existe en mí/mi corazón de plátano: placidez y dulzura. Esta promesa se cumple de punta a punta, y, al término del libro, queda bien patente la encarnadura de quien hizo aquí de la desnudez una ley poética.

Claro y audible es el son; reflexiones y confidencias, lo mismo que las notas autobiográficas y los intentos de captar lo válido para todos, forman una materia concentrada que va fluyendo a manera de canalillos. Antonio Hernández no oculta su actitud: Hay poetas que buscan la mentira/en su ser ataviado/y rechazan la luz/de su fuente de asombros. / (Yo también me caí / por la llanura). Su anterior libro se titula justamente *Donde da la luz*, en el Sur, pero ésta tiene distinta naturaleza: como la de una lámpara que aísla del resto de la habitación (el mundo de las cosas que hay que compartir con los otros). En esta ocasión, el poeta quiere hacernos conocer sus señas de identidad, las huellas intransferibles, aun a sabiendas de que el singular y el plural se hallan enlazados y se intercambian sus realidades. Un hombre no es nunca todos los hombres, pero menos aún un Robinson. La verdad no es tu verdad, esa es la fija. La tuya guardá-tela, que reza también el cantarillo machadiano, no es consejo para un poeta.

Y Antonio Hernández no se la guarda, naturalmente. Tampoco alardea de ella. De ahí su postura humildizada, convicta y confesa en lo que juzga mejor o peor. Se ha detenido a echar sus cuentas o algo así. Por eso no va detrás del lenguaje, como persiguiéndolo, ni le afana sacarle brillo, sino que lo embrida, lo tiene a su servicio. Busca que sea natural. Elude sistemáticamente el prosaísmo, y aplica su rigor a que el repertorio expresivo se resuelva en poesía, que es siempre hablar de distinto modo, pero no, como creía de buena fe Ortega, eludir el nombre cotidiano de las cosas. Pongo a la vista algunos ejemplos: o la memoria andara de

puntillas / para no despertar a mis padres. Y, al ofrecer una metáfora definitoria: A la intemperie está mi corazón / que es una romería en la que ocurre / igual la ceremonia y el bullicio, / el sacrificio y el pecado, / el dolor consejero y la alegría... Porque somos raros, esqueletos medidos por las dudas. La generosidad aparece como virtud más salvable. La decepción metafísica no alcanza al amor de la pareja.

MANTENIENDOSE en el plano real, Antonio Hernández labra su estética, que no admite vocablos perturbados. César Vallejo, ese genio fundador de tanta poesía contemporánea, descomulgó el lenguaje para que naciese, a cada paso, la sorpresa, pero ya se ve que es posible armonizar el hallazgo. *Homo loquens*, Gran Premio del Círculo de Bellas Artes, recaído con justicia en quien atacó duramente la mecánica de los premios, es pido, sólo que lo impregna, de la primera a la última letra, una mansa y caladera ternura. *Homo loquens* no es un ejercicio de locuacidad, sino de sobria, temblorosa, precisa y hermosa verba. Y da la medida impagable de la interioridad que no se constriñe al cuénteme usted su caso. Dos verbigracias señalables, entre otras: los poemas motivados por los sentidos corporales y ese que se inicia *Ahora recuerdo cómo se hizo el mundo y es una graciosa y emocionante prueba de capacidad de invención.*

NEUEVAMENTE, un poeta andaluz —con la fama de exteriores que nos atribuyen— se interna en sí mismo y ofrece, con claridad, los repliegues del ser sin obstáculos para que resulten transmisibles y tocados por la intensidad y la belleza.

(1) Antonio Hernández: *Homo loquens*, Eudymion, Editorial Ayuso, Madrid, 1981.

LA REVISTA "TIEMPO DE HISTORIA" Y UNA NOVELA DE JEAN GIONO

Escribe
José Antonio
UGALDE



Jean Giono

La revista «Tiempo de Historia» (1), que, como su nombre indica, gusta de revolver los episodios de lo ya acaecido, ha tenido la ocurrencia de dedicar su número de marzo al asunto del porvenir y se ha permitido una excepción, que ha denominado «La historia del futuro». En el número se han reunido diferentes tipos de colaboraciones: varios artículos afrontan los últimos informes sobre crecimiento de la población y sobre perspectivas de aumentar correlativamente los alimentos, la energía, las materias primas y las prestaciones tecnológicas; hay también artículos teóricos sobre el final de las utopías y sobre el porvenir previsible de un desordenado conjunto de cosas: la ciencia histórica, las Fuerzas Armadas españolas, la democracia, el comunismo, el fascismo, la literatura, el humor; por último, cada continente geopolítico y su futuro son asimismo materia de reflexión.

No hay entusiasmos proféticos en los trabajos recopilados; pero aun así, el número resulta confuso, incompleto y yo diría que optimista por omisión. De las actitudes y problemas de la futurología científica (sic), en sí misma, nada se dice. Pero lo más grave es la ausencia de toda alarma ante el militarismo autista que nos invade y canaliza, hoy, los vectores fundamentales de la evolución del mundo. Desde luego, los coordinadores de la citada revista no se han enterado de las aterradoras expectativas que nos promete la progresiva ocupación militar de la llamada «aventura espacial», asunto que la Prensa ha aireado con ocasión del reciente lanzamiento del transbordador espacial «Columbia».

Por ejemplo, un artículo titulado «USA y URSS preparan la guerra de las galaxias», publicado en la última «Hoja del Lunes» de Madrid, informa de que, tras la actual etapa de ensayos, dos de cada cinco naves como la «Columbia» serán de utilidad militar. ¿Su objetivo? Por el momento, competir con los «satélites asesinos» que la URSS ya ha puesto en funcionamiento. Pero los expertos consideran que, hacia 1985, ambos colosos militares «habrán desarrollado rayos láser que podrán ser activados desde satélites en órbita» para destruir, claro, todo lo destructible. Mientras un grupo de especialistas militares de la OTAN se reúne para estudiar el es-

perado como «teatro estratégico» —eufemismo que hay que traducir por «campo de batalla»— y llegaba a siniestras conclusiones, otros especialistas en armamento espacial del Redstone Arsenal (Alabama) han declarado que en la superficie de la Luna podrá construirse, en breve, una base para armas de rayos láser. Ante las sospechas —prosigue el citado artículo— de que la URSS «dispondrá en 1990 de un complejo orbital tripulado permanentemente en el espacio», USA tendrá que aumentar sus gastos para misiones militares espaciales para no perder comba, pues en la actualidad (sólo) dedica diez mil millones de dólares al asunto.

Las consecuencias de éstas (y otras muchas) expectativas científico-militares tendrán en la vida cotidiana de los próximos años rebasan toda capacidad para el estupor y la ira. Tal vez la guerra definitiva no llegará a estallar nunca, pero se me antoja que da igual: el éxito del «equilibrio del terror» coincide exactamente con el equilibrio en el «éxito del terror». Por eso, mirar hacia el mañana equivale a soñar con el infierno. Más vale, pues, desconectarse decididamente de las banderas de la Historia y del Progreso, boicotear como se pueda la panoplia de las tecnologías de la muerte y dedicarse a entrelazar y fusionar con el Presente los modelos variados de la vida del Pasado, menos teñidos por la cada-verina y la estulticia.

Antes de proponer, consecuentemente, la lectura de una novela de Giono —consoladora mirada hacia el Pasado— me atrevo a aconsejar a los responsables de «Tiempo de Historia» que vuelvan por sus lares y, si acaso siguen interesándose por el porvenir, les sugiero el siguiente título: «El futuro sin historia»; así, al menos, irán al unísono con esas capas crecientes de la población a las que el Futuro se les da una higa, si no es para asustar a sus niños con una versión actualizada del demonio.

RENADIO, de Jean Giono (2), es una novela poética que evoca las fuerzas pristinas de la Tierra, el ritmo sin doblez de las estaciones, la fuerza sensual del soplo de Pan, el dios-buco de los pastores de Arcadia, y, sobre todo, la energía revivificadora de Panturle, el campesino arquetípico que protagoniza la historia.

Perteneciente al llamado «primer momento» de Giono, autor francés poco traducido al castellano, «Renadio» forma parte con otras dos novelas —«Colline» y «Un de Beamugnes»— de un tríptico en homenaje a las fuerzas telúricas de la Naturaleza, un canto de tono panteísta que adquiere una rara convicción merced a la pluma del escritor francés, capaz de competir con el más visionario pincel en el retrato de elementos naturales que

bullean con una vida propia comparable a la de los personajes de la novela.

«Renadio» designa la «hierba nueva» («regain») en el habla campesina de la Alta Provenza, donde transcurre la tenue acción del libro. Carente de psicología, más ejemplar que individualizado, Panturle, impulsado por el amor hacia Arsule, una trotamundos que aparece en su desértico pueblo, logrará ese hábitat en cuyo ocaso él había quedado como único lugareño. De cazador a lazo y con trampa se convertirá en agricultor, ingresará en el hesiódico vaivén ritual de los trabajos y los días, y en esa peripecia alcanzará un sagrado estado de armonía natural.

Margarita Torrión, traductora del libro al castellano, escribe en la presentación de la novela que la escritura de Giono posee un raro «gancho narrativo», una «magia que nos sujeta a lo novelado». Es cierto. Giono, a quien la experiencia de dos guerras mundiales (vivió entre 1895 y 1970) convirtió en ardiente antimilitarista y pacifista, tiene una personal capacidad para hacer entrar en resonancia y simpatía los elementos de la Naturaleza y los estados de ánimo de sus criaturas. Su estilo entrecortado se yuxtaponen en «breves escenas que confieren a la novela una estructura cinematográfica», arte, este último, del que Giono fue siempre un apasionado seguidor.

Aunque Panturle parezca las más de las veces un árbol por su sólida estructura corporal, por su hirsutez, por su manera de estar plantado en medio de las colinas y mesetas de una región cargada de signos y presagios por la acción del viento, jamás coincide con el mitológico «buen salvaje». Es un campesino, el campesino universal, y su triunfo no supone ningún «retorno al primitivismo», ninguna nostalgia, sino la comunión del hombre con una Naturaleza que nunca dejó de percibir, pero que se le presentaba adversa.

Tras este —para mí— primer acercamiento a la copiosa obra de Giono, sólo cabe esperar que las traducciones de sus libros no se detengan y aborden también esa otra etapa más tardía en que el escritor se entregó a una novelística más psicológica, más urbana y analítica, de la que nos habla Margarita Torrión en el citado prólogo.

(1) «Tiempo de historia», correspondiente al mes de marzo.

(2) «Renadio», de Jean Giono, Editorial Lumen. Traducción y prólogo de Margarita Torrión.

LA "GRAMÁTICA PARDA", DE GARCÍA HORTELANO



(Viene de la pág. 1.ª de este Suplemento)

música sería: «En la literatura tengo dioses inmovibles, como Cervantes y Shakespeare, pero en la música no. En la música le resto dignidad a los dioses, y ahora, conforme me hago viejo, pienso que me gusta más la música romántica que me paso horas con la música de cámara, cosa que no hacía en mi juventud.»

Mas estos días son poco propicios a las emociones musicales de Juan García Hortelano, metido ahora en las reuniones sociales que Argos Vergara le organiza a su «estrella» de la estación de primavera, contento a buen seguro de los bautizos de su nueva criatura, sobre todo por la posibilidad de tomarse con humor su propia aventura literaria, su coyuntural protagonismo. Si Juan García Hortelano confiesa que sufre escribiendo —ahora que casi todo el mundo habla del sufrimiento o el gozo de esta empresa, que, como la vida, debe estar llena de una cosa y de la otra— es porque, dice, no puede estar tomando copas con sus amigos, que es lo que le gusta realmente. «Pero, además —añade—, porque escribir es un trabajo y yo soy poco trabajador.» Luego ofrece otra razón para el sufrimiento: «Tengo conciencia de toda la distancia que existe entre la realidad y el deseo, como diría Cernuda; entre la realidad de lo que estoy haciendo y el deseo de lo que quisiera hacer. Hay un momento en que lo que más hace sufrir es conocer los límites del propio talento, los límites de las propias capacidades, llegar al instante en que uno no puede dar más de sí sobre una página. Al mismo tiempo, como no soy un masoquista, creo que si escribo es porque también me divierte. Y es verdad que en ocasiones me divierte mucho. Yo creo que uno de los placeres que te puede proporcionar la literatura es releer una página escrita por tí, varios años después de haberla escrito, y de pronto encontrar que no está mal. Esto es un placer muy raro, como deben ser los placeres, por otra parte.»

Y hacemos un repaso por lo escrito anteriormente y comentamos —comento, me-

jo dicho— la poca fortuna de «El gran momento de Mary Tribune», una hermosa narración que goza de más fama que de lectores verdaderos. Y repasamos los libros de la generación, que podrían salvarse en una exigente, repentina y enloquecida quema de la novela española de hoy. Juan García Hortelano corre a salvar, por ejemplo, dos libros que hace tiempo que no releo, pero de los que guarda un especial recuerdo: «El Jarama» y «Tiempo de silencio». «Pero si nos fueran a quemar a todos, a mí no me importaría estar en la pira.» Lo consuelo, trato de decirle que el fuego voraz no le amenaza, que el devastador fuego del olvido no podrá con su obra. Pero le solicito unas palabras de defensa para sus propias novelas en caso de necesaria salvación: «A mí me gustaría que se reconociera en mi obra un sentido de humor o un sentido del escepticismo, que es lo más aniquilador que hay, probablemente. Es decir, lo que quisiera que se reconociera en mi obra es, quizá, una voluntad de autodestrucción de la propia obra. De manera que no me salvo de la quema.» Y pasamos del incendio a la enfermedad, porque nuestra novela sufre dolencias alternativas de las que a mí me apetece hablar con el autor de «Gramática parda»: «Uno de los virus que padeció fue el virus del lenguaje, el virus académico. Yo creo que en esto hay que agradecer a los latinoamericanos que nos lo hayan quitado, que nos hayan inculcado otro aire, que nos hayan eliminado la idea de que nuestra vieja lengua, acartonada y rígida, no podía transgredirse. Gracias a los americanos y gracias a muchas cosas, eso parece cambiar. También me parece que hay un virus que consiste en tratar de quitarse el yugo francés que tiene nuestra narrativa desde hace dos siglos y medio, desde la picaresca, prácticamente, para caer bajo el yugo anglosajón. Desde luego me parece que tenemos muchos yugos, pero la verdad es que tampoco estoy muy seguro de lo que estoy diciendo. Cada vez que pienso en lo difícil que es escribir una novela, me resulta más imposible hallar una en la que no encuentre algo bueno. Bien es verdad que la narrativa española es un poco para andar por casa, pero resulta que a toda la cultura española le pasa lo mismo. Sería extraño que no le ocurriera a la novela. Pero, mira, la pintura española no es para andar por casa, es para andar por el mundo. La verdad es que me parece que en la literatura española lo que tiene importancia es la poesía, una vez más, y no la novela. Esto no quiere decir que no haya buenos novelistas en estos momentos, pero creo que España es un país de poetas y de pintores.»

Y tras este triste panorama narrativo, García Hortelano explica: «A mí me pare-

ce que los novelistas que se encuentran ahora entre treinta y cinco y cuarenta y cinco años son mucho más agudos y más inteligentes y quizá posean una cultura superior a la que tuvimos los que ahora contamos con más de cincuenta años. Al mismo tiempo me parece que hay excelentes narradores y creo que las mezclas se pueden dar en cualquier momento. Lo que no veo es una densidad literaria lo suficientemente importante como para que la novela española sea tan relevante como ha sido la novelística de otros países en determinados momentos. No estoy hablando de la novela francesa del diecinueve, que eso me parece genial. Pero no sé hasta qué punto no estamos viviendo una etapa parecida a la del neorrealismo italiano, aunque no seamos ahora neorrealistas o lo hayamos sido... Bueno, eso es lo de menos. En todo caso, la novela en España siempre lleva esa servidumbre de escuelas extranjeras. Y eso está muy claro cuando uno lee poesía. La poesía española será buena o mala, pero siempre es muy propia, muy española.»

LA NOVELA

—Yo he querido hacer con Duvet, una niña francesa, de cuatro años, analfabeta, muy inmadura y con una vocación tajante de ser Gustave Flaubert, de ser escritor, una broma narrativa para poder desarrollar ideas literarias, si es que un novelista tiene ideas. Yo creo que los novelistas tenemos imágenes, historias, colores, olores y todo tipo de sensaciones y que no tenemos ideas. No obstante, muchos años de oficio me han permitido pensar que también contar la aventura de escribir era un argumento de novela, una aventura más que se podía novelar.

—Pero alrededor de Duvet, personaje principal, como hemos dicho, hay otros personajes y personajes, ¿no?

—Hay, por ejemplo, un personaje español, octogenario o más que octogenario, de esos personajes españoles que nunca mueren, para los que nunca se pone el sol en el Imperio. Además está un grupo de muchachitos, que son terroristas urbanos, y unos embajadores que vienen del Norte, embajadores fríos y listisimos, que siempre preparan todo muy bien y al final les sale mal.

—¿Qué papeles juegan estos personajes?

—Bueno, los pequeños terroristas me proporcionan unas posibilidades de reflexión que quizá sea lo que menos espacio tiene en la novela, lo que menos me interesaba a mí, aunque me interesa mucho. Se trata de una reflexión sobre el poder, no tanto de la política, sino del Poder, esa misteriosa trama que hace que un hombre desee el

Poder. Luego está la historia de Venus Carolina Paula, la criada de Extremadura que vive en París, un personaje tópico, que es prácticamente analfabeta, pero que al mismo tiempo es muy sabia y lo ha leído todo o por lo menos así aparece en la novela. Ella me permite reflexionar sobre el amor o sobre la erótica, si es que sobre esto se debe reflexionar, que yo creo que no. Todo esto se produce en el seno de una familia francesa, con una obsesión erótica también.

—«Gramática parda» está invadida por el humor.

—Efectivamente, todo está sujeto al humor. Yo creo que si no me hubiera sido imposible escribirla. Se trata de un humor con sarcasmo, sobre todo del sarcasmo referido al Poder. Hay humor respecto al amor y está presente una ironía sobre este oficio de escribir que, para mí, a medida que me hago mayor, no viejo, cada vez es más misterioso. Hay una gran ironía sobre la gente que, encerrada en una habitación, con papel, bolígrafo o máquina de escribir, nos dedicamos a inventar historias que son falsas, con la pretensión paradójica de que se parezcan a la vida.

—Ni París como escenario de la novela ni los nombres extraños de los personajes —franceses, españoles o verdaderas frases latinas— constituyen una gratuidad a mi parecer.

—Todos estos nombres lo que tienen, o la finalidad que yo les quise dar, es esa inmovible y eterna concepción del hombre, que le gusta o no, que trata de cambiarla siempre con los mismos modos de Espartaco, que así se podía haber llamado alguno de los protagonistas. Venus Carolina Paula se llama así por lo que se explica en la propia novela; hay un recuerdo de Ana Magdalena Bach, Duvet Dupont es casi un chiste fonético y Teobaldo García es un prototipo del hombre español que menos me gusta, por supuesto.

«Gramática parda» es una novela divertida. García Hortelano se ha divertido mucho, y me lo cuenta, escribiendo esta tumultuosa narración. «Dentro del tumulto —aclara su autor— es un poco reflexiva». Se trata de una novela en la que se producen peripecias continuas y en las que, como en el propio libro se dice, «hay pasión, sexo, violencia y ternura». Es imposible no hallar este último componente en una obra de Juan García Hortelano. «Gramática parda» —concluye Hortelano— es ese libro que uno siempre quiere escribir y al final escribe. A veces pienso que me costó poco trabajo escribirlo, que se escribió él solo. Pero la verdad es que lo he escrito dos veces. Hasta encontrar el tono, el tono en el sentido musical, que es para mí fundamental.»



Zapatero místico La revelación de la vasija

EL tránsito de los siglos XVI al XVII aparece dominado en el orden del espíritu por una figura enigmática y pura como pocas: Jacob Böhme, cuya obra fundamental, *Aurora*, acaba de ser publicada —en traducción de Agustín Andreu Rodrigo, de quien son también el prólogo y las copiosas notas— por Ediciones Alfaguara, dentro de su excepcional colección de Clásicos. Zapatero y místico, sujeto de visiones y capaz de un sostenido esfuerzo en orden a la sistematización de lo casi ininteligible, Böhme fue uno de esos grandes heterodoxos cuyo ser y cuyo hacer acaban por constituir las reservas secretas de las cuales se alimentan aquellos que realmente hacen progresar el mundo en el plano de lo animico. Su versión al castellano por Ediciones Alfaguara marca, en consecuencia, un hito que nadie debería ignorar; de dónde mi cálida recomendación de que este libro sin parejo sea leído por muchos.

Compuesto en 1612, *Aurora* es la respuesta conceptual de Böhme a una visión experimentada en 1600, un intento genial de extraer las últimas consecuencias en el plano del pensamiento de una experiencia inefable: aquella que naciera de la visión de la luz brillando sobre el fondo oscuro de una vasija de estaño. La conexión que, a partir de ahí, estableció entre la Naturaleza y lo sagrado iba a condicionar decisivamente el surgimiento del romanticismo alemán y a tender un puente entre la mística de la Edad Media germánica y ese pensamiento moderno —que aún es pensamiento del futuro—, gracias al cual puede trascenderse la oposición entre las fuerzas intelectuales conflictivas, de cuya tensión dialéctica vivi-

Escribe Leopoldo AZANCOT

mos desde hace ya casi dos siglos. Más importante aún, por más cargado de virtualidades, se presenta, sin embargo, otro hallazgo al que llegara a partir de la visión antedicha, y que hace referencia al fundamento de la divinidad y del mundo: el que señala la coexistencia en Dios —intuición de la cual pueden rastrearse huellas en la kabala de Safed— del Bien y del Mal, del Ser y del No Ser, y nos aboca a perspectivas insondables, a ese abismo que constituye el origen de lo dado.

Heterodoxo por cuanto su pensamiento surge exclusivamente de la experiencia, reverenciado y perseguido en su tiempo —en vísperas de su muerte se vio obligado a exiliarse a Dresde, durante su agonía tuvo que sufrir un atroz interrogatorio sobre cuestiones dogmáticas, a fin de que la jerarquía eclesiástica luterana pudiera decidir si estaba en disposición de recibir los sacramentos; el vicario a quien el Ayuntamiento forzara a acompañar su féretro al cementerio lo injurió corpore insepulto—, Böhme contó con la admiración de Hegel y Schelling, de Novalis y Goethe, de Soloviev y Berdiaev, y es un punto de referencia ineludible, a la hora presente, para todos aquellos que pugnan para encontrar una vía hacia lo sagrado que excluya el espúreo sincretismo de tantos pseudoesoteristas y el fácil exotismo de las religiones extremo-orientales pasadas por el cedazo del underground norteamericano.

Configuración de la realidad EL SENTIDO DEL ARTE

PROFUNDAMENTE reaccionarios en lo más íntimo, los intelectuales del montón no han dejado pasar en nuestro siglo una sola oportunidad de poner al descubierto su verdadera naturaleza, cobarde y retardataria. En efecto, celosos de sus privilegios, defensores a muerte del mundo mezquino donde ejercen su mandarinado, se han cerrado sistemáticamente a todos los progresos de orden técnico y científico que podían poner en entredicho su status privilegiado. Enemigos de la fotografía, del cine, de la televisión, de la radio, como lo hubieran sido de la imprenta de haber vivido en el tiempo de su invención, han ignorado sistemáticamente las posibilidades que los nuevos medios de comunicación de masas ponen al alcance de todos, las perspectivas inéditas que abren. Es por ello de celebrar, de aplaudir, que uno de los grandes historiadores del presente, Georges Duby, se haya atrevido a hacer caso omiso de todos los prejuicios al respecto y a utilizar creadoramente la televisión como campo de pruebas, de investigaciones y de búsquedas, con resultados deslumbrantes: el hermoso libro que, con el título de *Europa en la Edad Media, Arte románico, arte gótico*, publica entre nosotros Editorial Blume, con la perfección material a que nos tiene acostumbrados.

Se trata de un volumen de grandes dimensiones, admirablemente ilustrado —477 reproducciones, la mayoría a todo color—, en el que, gracias al arte del diagramador



de la obra, se confrontan, como lo hicieran en la serie televisiva que le diera origen, imágenes sorprendentes y extremadamente variadas —pinturas, conjuntos arquitectónicos encuadrados en el paisaje circundante, esculturas, piezas de orfebrería y otras muestras artesanas—, textos de época inteligentemente seleccionados, que nos restituyen el pulso de una época, y una larga meditación de Duby, en la que este maestro de la Historia, entendida al modo más actual, reflexiona sobre todo lo precedente a partir de una erudición sin tacha y desde la perspectiva de una interpretación del pasado medieval en perpetua metamorfosis. El conjunto, que se ajusta a los principios del montaje, que busca en los inesperados encuentros de lo que nunca antes fuera puesto en vecindad el origen de imprevistas iluminaciones, constituye un aporte de primer orden a nuestro conocimiento en profundidad, íntimo y activo —el lector se ve obligado a participar, de algún modo, en la creación del libro a través de un ajuste constante de ideas, relatos e imágenes—, de los siglos románicos y góticos.

¿En qué consiste exactamente la dialéctica de lo real y de lo imaginario? ¿Qué relación guardan las formas artísticas con las condiciones ideológicas, políticas, económicas y sociales de cada período histórico? ¿De qué modo se cortan el plano horizontal del tiempo cotidiano y el de lo trascendente? A responder a tales preguntas, por vía tanto conceptual como plástica, atiende el presente libro, de continente y contenido máximamente sugerentes y gratificadores.

Escribe Manuel QUIROGA CLERIGO

La naturaleza y sus leyes MAX FRISCH: "El hombre aparece en el Holoceno,"

LIBRO muy propio para estudiosos de ciencias naturales y de lingüística moderna. Al fondo, la Naturaleza imprime sus leyes y el hombre trata de sobrevivir. Se nos dice que «el hombre aparece en el Holoceno y... el hombre desaparece entre los setenta y los noventa años», pero esto importa menos, al menos ahora, que digerir todo el entorno, a veces suspicaz, de un relato de tanto interés como éste de Max Frisch.

La verdad es que, acostumbrado a tanto sensacionalismo y modas betselleristas, una novela sencilla como «El hombre aparece en el Holoceno» (1) tiene muchas posibilidades de pasar sin pena ni gloria por nuestro mercado editorial, pese a la exquisita traducción de Eustaquio Barjau, aunque no esté de más indicar que también debido a una especie de cerrazón irracional y, por cierto, metódica de los grandes medios de difusión, sobre todo diarios, para dar cabida a la crítica habitual, ocupando los espacios que esta crítica deba disfrutar en sensacionalistas reportajes sobre todas de no dudable interés, pero menos propicios de cara a mostrar al ciudadano medio qué puede leer y cuándo debe leerlo.

Esta es la historia de la tierra y del señor Geiser. A la vez y ni más ni menos. Historias paralelas que sólo un narrador de la talla de Max Frisch puede llevar a cabo y que sólo una editorial como Alfaguara es capaz de ofrecer al público de

una forma digna y elegante. El planeta Tierra ha atravesado una serie de edades y ha visto en el propio suelo una serie de animales que su llegada a nuestra época no hacen más que configurarla como una especie de dentellada para comprender cómo es posible que el hombre normal, el hombre medio, sea capaz de habitar en su entorno, sobre todo a la vista de los terribles peligros que le acechan cada día: polución, hambre, envidia, etc., y esto no lo dice Max Frisch, aunque la lectura de su obra lo pueda dejar como posible e imaginable. Aunque también existen los fantasmas de la soledad y el horror, a caballo entre las diversas secuelas de una civilización intemperante y rígida.

El protagonista, señor Geiser (geol., surtidor termal intermitente; especie de volcán acuoso), no protagoniza nada. Es simplemente el objeto de una disección: a través de su pervivencia aparece la historia mineral de nuestro planeta, y en torno a ella, la posible ambigüedad de la vida física, casi vegetal, de ese señor Geiser que vendría a representar a una Humanidad desgastada y perezosa frente a su propio drama, o sea, la posibilidad de permanecer más allá del propio desgaste físico y conceptual. Porque no es tanto el olvido de los demás como la propia capacidad de abandono del jubilado (el señor Geiser fue gerente de una empresa de Basilea en sus mejores tiempos) la que viene a configurar la edad real del hom-



bre sobre la Tierra y la edad real del planeta en su relación con las edades geológicas anteriores.

Desde luego, es más el psicoanálisis que la propia geología el motor de este relato. A través de él (del psicoanálisis) rebrota la imagen del señor Geiser de cara a su configuración como ser casi metafísico y existencia, y en torno a todo el relato viene a sorprendernos no sólo el miedo, sino la duda o la propia muerte ante elementos físicos imperturbablemente ciertos.

Todo ello configura un hábil relato, decimos que de permanente interés para los naturalistas y también para los psicólogos, lingüistas y lectores en general. La obra de Max Frisch, así, se agranda y se estiliza. Y esta traducción, en la que ha colaborado María Parés, nos muestra un precioso ejercicio literario con hábiles frases y con inteligentes atisbos sintácticos, muy propios de modernos narradores que dan a la palabra un valor bastante superior. Pero todo ello, sin embargo, no tendría ningún valor de no ser en el entorno de un estudio, bastante serio, pese a lo que pueda parecer, sobre las edades de la Tierra y la indómita subsistencia de ese señor Geiser, a imagen y semejanza de todos nosotros.

(1) Max Frisch: «El hombre aparece en el Holoceno». Ediciones Alfaguara. Madrid, 1981. 143 páginas.

"LIBROS" (NUEVA REVISTA LITERARIA)

Editada por la Sociedad Española de Crítica de Libros, S. A., ha nacido una nueva revista literaria, con el título de «Libros», que dirige Alvaro Delgado Gal y diseña Julián Santamaría. Se trata de ejemplares de formato periodístico y contado número de páginas que, con una agradable confección, presentan novedades sobresalientes de la edición española y, a menudo, con carácter monográfico. Por el momento, los primeros números han pasado revista al polémico tema de la sociobiología y se han ocupado, en dos entregas, de temas alemanes. De periodicidad mensual, «Libros» ha publicado artículos sobre Canetti, Peter Handke, Joseph Roth y el «Fausto», de Goethe, en su número de diciembre. En el de enero, Manuel Garrido, en «Crítica de la razón lógica», examina las obras de Kurt Gödel, editadas por Alianza; María Lozano Mantecón escribe sobre «Scott Fitzgerald en la tradición romántica», y Manuel Rodríguez Rivero analiza la novela «Los hermanos y los malditos», del mismo autor; Maribel de Juan hace la crítica de la novela de John Fowles, «La mujer del teniente francés»; Marta Sansigre, en «La cuestión de la mujer», comenta diversos textos relacionados con la debatida situación femenina. Por último, el número aporta las críticas de cuatro novelas españolas recientes: «Octubre, octubre», de José Luis Sampedro, en comentario de José Ignacio Gracia Noriega; «Toda la noche oyeron pasar pájaros», de J. M. Caballero Bonald, analizada por J. M. Guelbenzu; «Cabrera», de Jesús Fernández Santos, que estudia Héctor Tizón, y «Aquel domingo», de Jorge Semprún, que comenta Alvaro Delgado Gal.



Escribe
Santos AMESTOY

LOS maestros españoles de la generación de los 60-70 se han acostumbrado a ofrecernos exposiciones oceánicas que desbordan el continente de la galería. Así Gordillo, que suele exponer de tres en tres; Villalba, en locales especiales, y ésta de José Alexanco en el espacio Vijande, el ámbito más deseado de Madrid (un inmenso sótano en un edificio moderno de Núñez de Balboa cuyas dimensiones y características pueden ser evocadas diciendo que allí cabría toda una película de Fellini) y en cuyo aderezo intervino precisamente este artista, que inauguró el pasado miércoles. Y volverá a inaugurar, tal como reza el catálogo, el 13 de abril y el 27 hasta mostrar las «137 obras de 1977 a 1982» que anuncia. La número 137 —siempre según catálogo— es un libro sobre Alexanco, diseñado por él y que, a la abundante lectura visual, une una de las monografías más extensas que jamás se hayan dedicado a un artista vivo y todavía joven, debida a la pluma de Francisco Calvo Serraller.

En consecuencia, vayamos también por partes. Este comentario de hoy no puede ser más que un introito. El propio autor ha dispuesto la exposición como un discurso, un recorrido no sólo físico, sino además reflexivo. Dos cuadros hay que remiten a la etapa anterior de Alexanco, sin dejar de indicar que ahora el cromatismo es más intenso. Cualquier aficionado sabe que en la ya larga carrera de este pintor se han mantenido dos constantes antitéticas y que las diversas etapas son resultados específicos de su confrontación o dialéctica. Una parte del alma del artista se inclina a la expresividad, al sentimiento, a la espontaneidad y el dinamismo, mientras que otra anhela el hallazgo de un principio ordenador y constructivo, cuya aplicación sobre su contrario ha proporcionado a Alexanco un numeroso repertorio de modulación de formas irregulares; otras veces, desarrollos de éstas en sus equivalencias simétricas de formas lógicas obtenidas en la etapa (la más fría e impregnada de la estética de Bense) de sus experiencias con las computadoras del centro de cálculo, allá por los últimos años de los sesenta o principios de la década transitoria de los setenta, en la Universidad de Madrid.

Del matrimonio de expresionismo y concretismo al que me acabo de referir le nacen a Alexanco soluciones muy próximas a la estética de la serialidad, a la secuencia y a la temporalidad lineal en un sentido parejo al de la notación musical (y no es mero azar la influencia en aquellos años sesentas-setentas del músico John Cage sobre los plásticos o la colaboración de Alexanco con Luis de Pablo). La irregularidad de la forma expresiva y orgánica es sistematización en la cuadrícula relativizadora que en la obra de esta última exposición se agranda y simplifica hasta formar parte de la misma distribución metafórica de la superficie.

Hubo un momento (no es ahora la ocasión de pormenorizar retrospectivamente) en el que Alexanco inclinó su reflexión hacia contenidos de matiz más ético

Una pasión pictórica,
"more" geométrico demostrada

ALEXANCO

o existencial; en consecuencia, su lenguaje cobraba una disposición lineal, narrativa y, digámoslo así, épica. Era la notación racionalizada de un discurso fluente, cargado de temporalidad, dinámico... y es entonces cuando los elementos de la obra se organizan por yuxtaposición y en un discurso que —remedando a Deleuze— llamaríamos de repetición y diferencia como meollo de la acción. De las variaciones y repeticiones constructivas se desprenden las diferencias que individualizan el cuadro o la serie de cuadros. Es el momento de consolidación del sistema que a Alexanco sirve tanto para experimentar con computadoras como para regresar a la cibernética e inscribirse en el redescubrimiento de la pintura en los mismos términos en los que el crítico italiano Achille Bonito Oliva (hoy inventor de otro nomenclátor, la «transvanguardia») taxonomizaba bajo el epígrafe de la «nuova pittura». Sabido es (al menos por las veces que yo lo he contado) que para el crítico palermitano la «Nueva pintura» atañía a artistas tan disímiles como Louis Cane, Charlton, Bishop, Rosenthal o Ad Rinhardt y que el concepto significaba algo que reduce la pintura a sus datos estructurales, gramaticales y primarios. Se trata de una verificación y análisis —no exento de contenidos históricos— de los instrumentos y materiales de la pintura. (Dicho sea de pasada, en aquel momento —1976— Oliva detectaba el texto de Pleynet «L'enseignement de la peinture».)

En la exposición que motiva estas líneas persiste la racionalización del discurso; la sistematización de lo expresivo. Sin embargo, abandonadas aquellas intenciones de épico o existencial dinamismo (aquella moral) resulta que cambia de signo la vertiente de la expresión. Ahora está

más cerca de un expresivismo lírico que existencial. Se trata de superponer más que yuxtaponer, pues eso que llamamos «pintura» no es otra cosa que el regodeo en el espesor del texto visual, la sugerencia de un espacio con fondo sobre lo que en términos concretos no es más que superficie.

Alexanco ha conservado su sistema de diagramar el espacio, pero, en esta exposición, transportado a una escala mayor. En sus ahora ampliadas cuadrículas siguen organizándose modularmente series de formas irregulares. Sucede, sin embargo, que no basta la yuxtaposición de tales formas, ni como en su anterior exposición una coloración ambiental del fondo. Lo que antes era figura sigue siendo dibujo, pero ha pasado al fondo sobre el que se superponen los diversos sistemas de pinceladas cromáticas. Se trata, en efecto, de un regreso feliz a todas luces; de una vuelta a la pintura que es un sistema de profundidades y superposiciones, de dibujo y color sobre un espacio geométricamente plano. La sorpresa es que el pintor nos muestra un cambio radical en su estética sin alterar la consecuencia de su poética. Su actual manera de hacer es consecuencia del camino recorrido. Alexanco es un artista que ha elaborado su amplia gama de recursos lingüísticos, un repertorio del que está en dominio y posesión tan plenos que a partir de ellos se permitiera un giro de orientación estética tan revelador como el que exhibe en esta exposición. Si de sus etapas anteriores puede decirse que se trataba de una ética (expresionista unas veces, más constructiva otras) «more geométrico» demostrada, no es menos cierto que el mismo tipo de demostración sustenta hoy una actitud más próxima a la estética que arranca de la «Ninfeas» de Monet que de la moral y la dinamicidad extrapictóricas. Desde ayer brinda al público madrileño una demostración, según su propia lógica, de la pintura misma.

Más no olvido, como señalé al principio, que asistiremos a otras reinauguraciones de otros cuadros que cuya factura vendría a confirmar o problematizar las sugerencias que hoy brindo. A sus fechas me emplazo y se emplazan las páginas de este magazín de artes y letras. Ante esta magna exposición de un maestro de las últimas vanguardias procederemos por partes.

EN EL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MADRID OBRA NUEVA PARA EL CASCO VIEJO

SE trata de cambiarle el aire a muchas de las arquitecturas de Madrid; su aire, su traza íntima, sus órganos —dicho poéticamente— entrañables. Es un suceso antiguo medrado en nuestros últimos tiempos, de sanos propósitos, según se dice, y de resultados, al menos hoy, un tanto inciertos. Expliquemos, con palabras menos oscuras, que se trata de restaurar y rehabilitar centenares de casas del casco antiguo de Madrid, devolviéndolas, en lo posible, al mejor servicio del hombre de la ciudad.

ES una cuestión de la que todos hemos oído hablar. El viejo casco arquitectónico de Madrid se nos viene abajo; son cientos, miles de casas que hay que salvar y remediar en sus males. De ello se acaba de hablar en el Colegio de Arquitectos. La reunión-coloquio del Colegio de Arquitectos se cumplió bajo el título «Intervenciones arquitectónicas en el casco madrileño»; para justificarlas, una exposición de «intervenciones», considerable en obra y corta en número, que poco dice de la importancia capital de estas intervenciones madrileñas, que se cuentan por centenares. Un asunto espinoso y complicado, sin duda.

La exposición del Colegio de Arquitectos señala por dónde se disparan algunos tiros remediadores de las viejas arquitecturas de Madrid. Los arquitectos Manuel de las Casas, Francisco Pol, Juan López Jaén, fueron unánimes como expositores del problema, en destacar la gravedad de la cuestión y, en buena parte, la gravedad de sus remedios. Se trata, como sabemos, de restaurar, remodelar, rehabilitar centenares de casas en número que alcanza, creo recordar, a 14.000 «infra-viviendas» de Madrid, o sea, el 24 por 100 del parque de viviendas de la capital española. Sobrecoge el número, y más cuando se sabe que detrás del número están centenares, miles de familias de Madrid.

Un problema complicado, cuya solución no resulta fácil. Parece que algunos

decretos oficiales destinados a solucionar la cuestión, duermen, todavía en proyecto, en vía muerta. Y menos mal que fue desplazado de Madrid el anterior criterio rehabilitador de viviendas, parigual, como sabemos, al de su inmediata destrucción. El espectáculo siniestro de tantas recientes destrucciones arquitectónicas de la ciudad está en ojos y memoria de todos. En el fondo, la exposición del Colegio de Arquitectos supone un tremendo recordatorio del estado de la cuestión planteada aquí, y un aviso a la obligada vigilancia a que debe ser sometido el propósito restaurador y rehabilitador de centenares de casas de Madrid.

Estamos ante uno de los grandes acontecimientos morales de la vida arquitectónica de Madrid; la moral, guardadora del bien de la verdad, que es lo que en mi opinión no es del todo clara en este asunto, sino mayormente confusa. Al parecer, de lo que se trata, en principio, según ley, es de conservar «el aspecto» del casco antiguo de Madrid, es decir, la «aparición de las cosas a la vista». Esto, en cierta medida, supone la detención natural del ritmo de la ciudad, que es un asunto complicado en sus atenciones y que no vamos a estudiar en esta ocasión. ¿Qué debemos entender por conservación del patrimonio arquitectónico en su «aspecto»? Otro problema que se sale hoy de nuestras pretensiones informativas. ¿Y qué debemos suponer es el «aspecto», al margen de su «aparición», del casco antiguo de una ciudad? ¿Las

Escribe
José DE CASTRO-ARINES

arquitecturas entendidas por lo que de ellas se ve al exterior, o las arquitecturas entendidas como entrañablemente se las vive?

Son dos entendimientos distintos de la cuestión; dos planteamientos diferentes, como se ve en estas «intervenciones» en el casco antiguo de Madrid. No quiero referirme ahora a su vertiente sociológica y económica, que es ella, lo sabemos bien, cargada de filos. Quiero estudiar únicamente la porción estética del «aspecto» a conservar en las edificaciones de este casco antiguo, que es un aspecto que roza —dicho mejor, se incluye— y corresponde al mundo de las viejas escenografías: el «trompe-l'oeil» con que se adornaban ya en el antiguo muchas de las arquitecturas de Madrid. El suceso, hoy actualizado, me recuerda —no voy a ahondar en el recordatorio— a Potemkin, escenógrafo de Catalina la Grande; ya conocéis la historia. Al parecer, la terapia que se viene aplicando salva, obligadamente, el aspecto, o sea así, la apariencia, el «trompe-l'oeil», la traza, la fachada de tales arquitecturas, que es como decir su cuerpo exterior, la vieja piel arquitectónica. Vamos a suponer que con esta medida previosa se salva el cuerpo de estas edificaciones madrileñas. Bien. ¿Y en dónde queda el alma? Porque las casas del viejo Madrid tienen también alma, lo sabemos todos. Y aquí resulta que nadie ha pensado, a la hora de mantener en activo el aspecto del casco antiguo de Madrid, en preservar de todo mal el alma de sus arquitecturas. Se trata, en concreto, de inventar una nueva «filosofía de la fachada», que riza

el rizo de los más viejos saberes de arquitectura.

No es ninguna broma. Si bien pensáis, lo único cierto de esta labor de restauración y remodelación de las viejas arquitecturas —tampoco vamos ahora a analizar los aciertos o riesgos de toda restauración o rehabilitación arquitectónica— es al conservación de sus fachadas. Es hermoso el propósito, y arriesgado, y equivocado, y hasta sospechoso de herejía: depende de dónde se cargue su acento. Debemos recordar que la fachada, según la preceptiva arquitectónica —no siempre cumplida, esta es la verdad— es consecuencia de la ordenación interior de la arquitectura. ¿A qué lógica o a qué moral obedecen estas sorprendentes restauraciones y rehabilitaciones en el casco antiguo de Madrid, que se ocupan del cuerpo y olvidan el alma de la casa?

No calemos más hondo, que el problema muerde. Son cuestiones planteadas por la exposición del Colegio de Arquitectos, que no deben pasar en olvido, aunque no sea aquí mi propósito dictar doctrina o provocar inclinaciones estimativas en el lector. Me limito a decir que las cosas van por un camino y quizá, posiblemente, debieran marchar por otro; o debieran remodelarse algunos de los propósitos aquí expuestos; o convendría ahondar en ciertos comportamientos de esta «filosofía de la fachada»; o lo que sea, que el tema, para bien de las cosas antiguas de la arquitectura de Madrid, es inagotable.



"GALERIA DE RAROS", DE RAMON CARANDE

Escribe Manuel CEREZALES

«Este es un libro generoso —dijo en el día de su presentación Juan Lladó—, en el que el autor puso su gran corazón y su bagaje de historiador», y así es, en efecto, porque desde las primeras páginas el lector percibe en el tono cordial y en la abundancia y precisión de datos que Ramón Carande supo hacer compatibles la admiración y el cariño que le inspiran los quince personajes retratados en su libro con la fidelidad a la realidad histórica: la época que les tocó vivir y las circunstancias individuales que influyeron en las trayectorias de sus vidas.

«Galería de raros» es un libro de memorias. Los personajes evocados fueron, salvo uno, amigos del autor. La excepción es Santiago Ramón y Cajal, al que confiesa haber conocido sólo de vista. Seducido por la singularidad de su figura, no duda en incluir en el volumen un discurso de apertura de curso universitario pronunciado en 1948, en el que traza la semblanza de Cajal basándose en sus escritos autobiográficos. El traerlo a este libro no obedece al propósito, principal motivo de las semblanzas, de rescatar su nombre del olvido, operación innecesaria en este caso. Ahora bien, su presencia no desentona en la «galería» de Carande, puesto que Cajal compendia, por poseerlas en grado sumo, las cualidades que tienen en común, sin menoscabo de la personalidad insólita de cada uno de ellos, los «raros» del libro.

No son raros en el sentido vulgar del término, aplicado a tipos que llaman la atención por su apariencia o por su conducta extravagante o pintoresca, sino que son raros por su ejemplaridad, por su comportamiento excepcional, por poseer un conjunto de valores y virtudes que rara vez coinciden en una sola persona: inteligencia, sabiduría,

personales, aunque éste sea el aspecto más vivo y sugerente de su obra, realiza una aportación documental de búsqueda a investigación. Las biografías se sustentan en una serie de datos y noticias, obtenidos de confidencias de parientes o en la consulta de archivos y expedientes universitarios, materiales que constituyen fuente inapreciable para el conocimiento de la vida social de la época.

Con la excepción antes mencionada de Cajal, los «raros» son personas de vida oscura, de muchos de los cuales se perdería la memoria de sus nombres si Ramón Carande no hubiera emprendido esta labor de justicia reivindicadora. Sobre la mayor parte de ellos había caído ya el polvo del olvido. Sus nombres no nos dicen nada. ¿Quién se acuerda, por ejemplo, de José María Soltura, al que Carande dedica tres de los más interesantes capítulos de su libro? Son varios —los ágrafos, en palabra de Carande— quienes no dejaron nada escrito, pero no por eso su mérito es menor, ya que a cambio ejercieron por medio del método oral el diálogo o de la lección oral una positiva influencia en el medio en que se desenvolvieron, y su saber fructificó diluido en la acción y en la palabra de sus discípulos —a veces, meros interlocutores o contentillos— y en los libros que éstos escribieron. Caranda nos dice que son sus alrededores, porque todos le enseñaron algo.

Volviendo al comienzo de este comentario, quiero señalar, insistiendo, al lado de la excelente condición literaria del libro, la contribución específica del historiador. Sin limitarse a dejar constancia de sus recuerdos

personales, aunque éste sea el aspecto más vivo y sugerente de su obra, realiza una aportación documental de búsqueda a investigación. Las biografías se sustentan en una serie de datos y noticias, obtenidos de confidencias de parientes o en la consulta de archivos y expedientes universitarios, materiales que constituyen fuente inapreciable para el conocimiento de la vida social de la época.

Pero quizá el más original raro avis del estupendo libro sea el autor, Ramón Carande, quien deja ver, siempre refiriéndose a sus contactos con los otros, su propia biografía, con peripecias y aventuras insospechadas en un estuoso, catedrático de universidad e investigador eminente. Sin descuidar sus obligaciones ni desoir los imperativos de su vocación, no se resignaba a contemplar desde la orilla el río de la vida. Ha sido, y al parecer sigue siéndolo, a sus noventa y cinco años de edad, hombre inquieto. Frecuentó tertulias de café, participó en numerosos actos culturales, desempeñó cargos políticos, recorrió Europa en frecuentes viajes desde edad temprana. Esta afición viajera le permitió conocer a personajes que hoy nos parecen casi figuras de leyenda. Así, en 1914, visitó en Londres, donde le sorprendió el estallido de la primera guerra mundial, al príncipe Kropotkin, el teórico del anarquismo, y en Lausana vio pasar a

un ruso de faz mongólica que pocos años después adoptaría el nombre de Lenin. Mantuvo trato y amistad con españoles eminentes de varias generaciones consecutivas —muchos de los cuales aparecen de modo episódico en las semblanzas de los «raros»—. De su vida azarosa y paradójica dan idea las secuencias de sus vaivenes políticos en situaciones accidentales, que no alteran los compromisos fundamentales de su vida; poseyó el carnet de la Unión General de Trabajadores; no quiso ser ministro de Hacienda de la República y aceptó, en cambio, el cargo más modesto de consejero de Estado; después de la guerra civil vióse privado de su cátedra; repuesto en ella más tarde y nombrado consejero nacional de FETM de las JONS, no tardaría en sumarse a las conspiraciones clandestinas contra el régimen. Y para colmo de rarezas no deja de ser chocante que este hombre sabio y trabajador, amante de la ciencia y de la vida, publique a los noventa y cinco años de edad un libro admirablemente escrito, tan distinto de todos los suyos, pero que solamente él podía haberlo escrito, para ilustración y solaz de sus lectores.

Ramón Carande: «Galería de raros». Alianza Tres. Sociedad de Estudios y Publicaciones, Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1982.

Memoria del catorce

Escribe Juan Manuel BONET

UNA de las máximas preferidas de don Ramón Carande, y aquella que, según dicen, encierra el secreto de su longevidad, es la de no aburrirse nunca. Noventa y cuatro años lleva Carande ateniéndose a esa higiene. Escucharle siempre lo han considerado sus discípulos y amigos como un privilegio, entre otras cosas, porque él logra contagiar sus entusiasmos y transmitir —como quien no quiere la cosa— no poco de su proverbial sabiduría. Sabiduría sobre las materias más diversas, y sabiduría también sobre la vida misma. Con la publicación de su Galería de raros atribuidos a Regino Escaro de Nogal, este hombre que tiene tanto que contar, y que cuenta tan bien, le brinda al público español la oportunidad de compartir el privilegio de su charla, sin necesidad de desplazarse hasta su casa de la calle Álvarez Quintero, en Sevilla.

En un país donde por desgracia muy pocos escritores, y casi ningún hombre público, cultivan el género de las memorias, Carande no sólo lo cultiva, desde hace varios años, sino que lo renueva. En lugar de contarnos su vida de un modo lineal, prefiere ejercer de retratista. El resultado son quince semblanzas de otros tantos amigos suyos raros. Amigos (sólo Ramón y Cajal escapa a esta categoría, aunque es evocada «su presencia solitaria al atardecer, en calles apartadas y en cafés desiertos») que Carande considera como «acreedores» suyos. Amigos ídolos, y que él quiere rescatar del olvido y de la falta de memoria pública. No se trata necesariamente de bohemios, ni de tipos que vivan al margen de la sociedad. Son raros, primero, porque su número es escaso, y segundo, porque viven el destino por ellos elegido, ya sea el de un ultraista que acaba de chamarrillo, o el de un ministro del Aire; ya sea el de un científico, o el de un haragán, cuya obra sólo recuerdan tres supervivientes de su tertulia. El proyecto lo acomete Carande con absoluto fervor. Resulta emocionante comprobar cómo el historiador de Carlos V y sus banqueros es capaz de trabajar con la misma meticulosidad, el mismo celo, la misma ilusión ahí desplegados, ahora que se trata de reconstruir el Bilbao fin de siglo de Soltura, la España colombiana de Alice Bache Gould, la labor arquitectónica de Pablo Gutiérrez Moreño o las peregrinaciones benedictinas de Dom Guépin. La quest recuerda la de Symons en Venecia, tras los pasos del barón Corvo. Con la diferencia de que Carande conocía a sus personajes. Lo que recuerda fotográficamente, o lo que intuyó hace cincuenta años, se entremezcla con lo que acaba aprendiendo sobre ellos tras laboriosa búsqueda. Esa necesidad que tiene de conocimiento; esa búsqueda tardía de lo que por siempre huyó; el sentimiento de que existe un secreto que por más documentos que se encuentren se ha perdido irremisiblemente y estuvo ahí al alcance de la mano, explican que el libro, por momentos, se lea como una obra de ficción, como la obra de un narrador que no puede dejar de transmitírnos —aunque sea con buen humor y con escepticismo— la angustia producida en él por el paso del tiempo.

Llama la atención lo mucho que le tira a Carande el siglo en que nació. A nuestro

narrador, sin duda, le hubiera encantado poder escribir, como su raro Francisco de las Barras y Aragón, unos Recuerdos del siglo XIX. No deja pasar una ocasión de expresar su nostalgia de aquella época; la contempla con benevolente ironía, y cita abundantemente a sus próceres, sus inventos, sus periódicos, sus libros, cuyos títulos parecen sacados de la biblioteca de Bouvard y de Péuchet. Por lo demás, en esa visión del siglo del progreso no entra sólo nostalgia. Cuando se trata de denunciar el poder temporal de los jesuitas o la vetustez de la Universidad española, Carande, sin perder la compostura, se vuelve más punzante. Esas críticas resultan sumamente indicativas de cuál es su pensamiento. Sucesivos avatares le habrán podido llevar más hacia la izquierda (la UGT, la Escuela Nueva) o más hacia la derecha (El Consejo Nacional de FET y de las JONS, la Revista de Estudios Políticos). Lo sustancial, sin embargo, permanece siempre inalterado: su voluntad de modernizar y regenerar a España, su fe en las ciencias, su curiosidad artística, su respeto de las opiniones ajenas; en una palabra, todo lo que hace de Carande un gran liberal y un hombre de su generación, la del 14, la de la revista España.

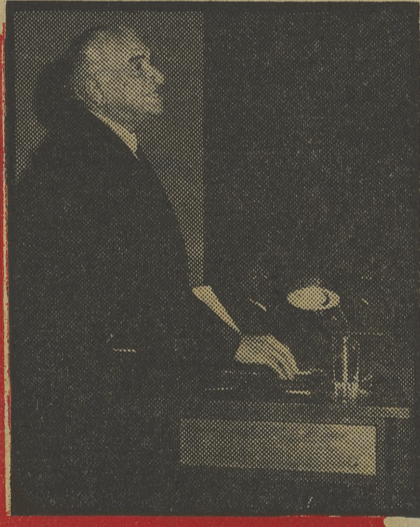
Una de las mejores semblanzas de la Galería es precisamente la de Luis García Bilbao, el administrador de la revista, García Bilbao, a la salida de la conferencia de Ortega Vieja y nueva política, se acercó al orador y puso a su disposición el dinero de una herencia. En ese momento nació España, «semanario de la vida nacional». Sólo por esa iniciativa merecería ser recordado García Bilbao. Como hombre bueno le recuerdan todos sus amigos. Azaña habla de él en sus Memorias. Vighi y Max Aub le evocan en poemas humorísticos sobre tertulias. Alonso Quesada le dedica su Poema truncado de Madrid, donde le habla con cariño: «Este poema insular / de chisme y de impudor, / ha de tener una amistad que salve / al corazón de sus ruindades agrías.» Baroja recuerda en Las horas solitarias cómo el raro fue uno de los que le animaron en su desastroso proyecto electoral, cerrado por un viaje a tierras de Huesca. También los pintores le retratan: Echevarría, Gustavo de Maeztu, pintores novecentistas donde los hubiera. Carande nos habla del carácter indeciso de García Bilbao, nos le retrata en el café, nos cuenta en qué consiste su único libro publicado, Las confesiones de Federico Muga. Pero también se alude a sus versos, a la bondad de sus versos. Yo añadiría a esa reivindicación la de otros poetas que compartieron su afición a los temas castizos, su gusto por un verso torturado y narrativo, su posterior y lamentable olvido. Gente como Espina, Bacarisse, Alonso Quesada, Corbalán, Lapi, Ardavin, Vighi, Río Sainz... (Sobre los dos últimos, por cierto, algo ha dejado escrito su amigo Carande en las páginas de Capela, la revista que desde la finca extremeña de mismo nombre pilota su hijo Bernardo Víctor.)

En la semblanza de José María Soltura, el lector encontrará un buen retrato de grupo de la generación del 14. La tertulia

de El Gato Negro —madrileña calle de Príncipe— la presidía Soltura, Ramón Gómez de la Serna habla mal de ese café. Lo considera «remedo incongruente» del Chat Noir parisino, y añade: «en ese café entran todos los que hacen domingo de todos los días, los que viven en pensión y presumen, los chisgarabís, los abogadillos, los que hacen novelas de falsa mundanidad». Ramón añade otras lindezas por el estilo, y, sin embargo, ahí están algunos de los contentillos que menciona Carande (muchos de ellos, por cierto, también eran pombianos): Anglada Camarasa, Araquistáin, Bageria, Basterra, Ricardo Baroja, Luis Bello, Echevarría, García Bilbao, Grandmontagne, Guillén, Juan de la Encina, Iturrino, Julio Antonio Lequerica, los Maeztu, Néstor, Millares, Carló, Mourlane, Onís, Ortega, Rusín, Salaverría, Sánchez Mazas, Sánchez Rivero, Sánchez Rojas, Andrés Segovia, Claudio de la Torre, Unamuno, Valle, Viqueira, los Zubiaurre, Zuloaga... Los nombres principales del 14 (falta Azaña) y no pocos del 98.

Unamuno, frecuente contentillo de «El Gato Negro», aparece a cada dos por tres cuando se trata de evocar los años bilbaínos de Soltura. Aquel Bilbao de navieras y bancos, de industriales y periodistas, de diletantes («yo no produzco, consumo») y de jesuitas no deja de poseer para nosotros —y yo creo que también para Carande— un cierto encanto de viñeta romántica. Leyendo el fruto de la paciente investigación del historiador, me he acordado de uno de sus contentillos, el ya mencionado Sánchez Mazas. El cual, en 1939, con ocasión del centenario de La Ilibaina (sociedad de la que Soltura fue elibain bibliotecario), pronunció un discurso —Vaga memoria de cien años— que es una de sus obras maestras. Parecido fervor, parecida «vaga memoria» en Carande.

Sánchez Mazas fue un conservador que en un momento determinado estuvo entre los fundadores de la Falange. No pocos de los amigos bilbaínos de Soltura seguirían una trayectoria similar a la suya. Por la otra banda, muchos de los asistentes a la tertulia de la que habla Carande se harían socialistas o azañistas. Durante la segunda década del siglo, sin embargo, todos habían coincidido, y no sólo en la tertulia, sino también en revistas (España, Hermes), en instituciones (la Junta de Castillejo) y hasta en proyectos políticos como la «Liga» orteguiana. Carande, en su libro, manifiesta una auténtica obsesión por la guerra civil. Siempre que se ve obligado a mencionarla, lo hace a regañadientes y adjetivándola con cierta furia. Como les sucedió a algunos de los hombres más inteligentes de España, a él esa guerra le parecía un desastre nacional, algo que no podía ir con él. Entre otras cosas, porque sentía la nostalgia de una época en la que todavía era posible la convivencia. La época de la que su libro, tan importante literariamente, es un compendio insustituible. La generación del 14 creyó posible otra España y no logró dar con ella. De esa generación, de sus aciertos y de sus errores, debemos aprender los españoles de 1982.



ria, altruismo, ausencia de vanidad... Ejemplares de esta calidad no abundan, son raros. Consagraron sus vidas al servicio de los demás, sin reclamar la contrapartida de reconocimientos ni de recompensas. Pero aparte estas notas comunes, poseían individualmente personalidad única e irrepetible. De no ser así, las semblanzas de Carande resultarían de lectura monótona. Al contrario, en la variedad que por el carácter, la dedicación profesional —un arquitecto, varios catedráticos, dos científicos, un notario, un monje, un registrador de la propiedad, un general de Aviación, una hispanista norteamericana...—, los azares de sus vidas que ofrecen los «raros», reside el interés y la amenidad de los relatos biográficos. Doy fe, por haber conocido a algunos de ellos, del espíritu de observación y del arte de Carande como retratista literario para distinguir los rasgos más típicos de sus amigos y recoger las anécdotas que mejor definen los caracteres.

Los personajes aparecen encuadrados en el telón de fondo de la época. Alguien ha dicho que este libro es la historia de la Restauración. Al menos es espejo fiel de aquel período, reflejando formas de vida y de pensamiento que no vemos en los libros de historia. Los personajes que desfilan por sus páginas son españoles representativos de un momento culminante de la cultura y de la civilización europea, malograda en las guerras del siglo. «Galería de raros» da testimonio de una serie de actividades y valores derivados de una concepción humanística de la vida no conocidos de las nuevas generaciones.

Hoy no se concibe la existencia de tipos como los que describe Carande, no porque haya cambiado la naturaleza del hombre, sino sencillamente porque no les es propio el clima social ni los actuales planteamientos de la lucha por la vida. Ramón Carande es uno de los pocos supervivientes de la generación que en la transición entre los dos siglos vivió con la ilusión del advenimiento de un mundo mejor, pacífico, una era de plenitud, cuando en realidad se le venían encima las tragedias más terribles de la historia del género humano. Por eso, a pesar de su vital optimismo y de su buen humor,