

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Viernes 30 de abril de 1982

Juan Ramón Jiménez

El hecho es que Gonzalo Armero, director de la revista Poesía, viajó hace unos meses a Puerto Rico, y allí en la sala Zenobia Juan Ramón Jiménez, de la Universidad de Río Piedras, rebuscó tenazmente en el inmenso material, trayéndose a España de regreso una importante cantidad de documentación de todo tipo relacionada con el poeta de Moguer.

El resultado de aquel hecho de arranque, y de otros muchos más de muy diversa índole, ha sido la publicación del número 13-14 de la mencionada revista, dedicado a la vida y a la obra del autor de Animal de fondo.

Junto al equipo que hace habitualmente Poesía han trabajado otras personas para dar cima a este número monográfico. Su nómina completa figura en colofón de agradecimiento a la página 286 de la obra. Esta consta de una primera parte titulada «Juan Ramón Jiménez en palabras y en imágenes» (páginas 5-182), de un disco con la voz del poeta recitando a San Juan de la Cruz, de un álbum de fotografías y recortes de periódico archivados por Juan Ramón (la mayor parte con anotaciones manuscritas muy pintorescas), de unos índices (de poemas, de primeros versos y bibliográfico de prosas) muy completos y de una noticia bibliográfica de primeras ediciones que a mí, al menos, me ha sido utilísima.

Juan Ramón Jiménez es uno de esos poetas excesivos, casi intolerables, de los



Desazones de bibliofilia

Escribe
Luis
Alberto
DE
CUENCA

dijeron que ese número —acababa de presentarse— se encontraba prácticamente agotado, que sólo había unas mil copias para distribuir en Madrid y que la demanda excedía con mucho a las existencias. (Yo obtuve mi ejemplar, pero en razón a viejas lealtades personales.)

Poesía es, sin duda, la más bella publicación periódica española. Antes de que cualquier firma alemana publique, a precios exorbitantes, una reimpression facsimilar de la revista, ¿no sería preferible que el propio Ministerio de Cultura estudiara la oportunidad de su reedición? O, por lo menos, que en lo sucesivo las tiradas sean más amplias, con lo que Poesía dejaría de ser un objeto de especulación para convertirse en algo accesible —ya lo es por su precio— a todo el mundo.

Siempre me han fascinado los libros antiguos, las ediciones limitadas, las rarezas bibliográficas. Tengo una colección completa de Poesía en mi biblioteca. Por eso me sorprende un poco encontrarme a mí mismo pidiendo lo contrario de lo que normalmente le pido a un libro. Pero la razón de ser de Poesía, como la de cualquier otro producto alentado por un ente público, es no llegar tan sólo a los suscriptores y a los amigos de los libreros, sino al mayor número de personas: en este caso, la belleza sí debe y puede ser de todos.

* Poesía, Revista ilustrada de información poética, números 13-14, dedicados a Juan Ramón Jiménez, invierno 1981-1982.

que no se puede decir cosa que no parezca balbuceo. Por eso Poesía, en lugar de reunir trabajos eruditos u homenajes póstumos de otros autores, ha optado por ofrecernos al poeta, en su biografía y su obra, a través de sí mismo, como ya hiciera con Fernando Pessoa en un número monográfico anterior. Y, como siempre, a Poesía le ha salido admirablemente bien su propósito.

Y entonces, ¿a qué vienen esas «desazones de bibliofilia» a las que alude el título de esta nota? Todo parece estar controlado y, sin embargo...

Una desazón de bibliófilo: no tener completa y alineada en un estante de su biblioteca la colección de Poesía, una revista

—no lo olvidemos— auspiciada por el Ministerio de Cultura y estupidamente regida por Gonzalo Armero y Diego Lara. Agotados los nueve primeros números, no es nada fácil conseguirlos, y esa dificultad y el precio que han llegado a alcanzar en el mercado de anticuario ha llegado a hacerse proverbial en las conversaciones y tertulias de esta corte.

La confirmación del desastre: asistí recientemente a la presentación, en el pabellón Villanueva del Jardín Botánico, del número 13-14 de Poesía; pues bien, esa misma tarde quise comprar un ejemplar para unos amigos juanramonianos en la librería-distribuidora de la revista, y me

Escribe Jorge USCATESCU

BACOVIA Y ENESCU O EL LIRISMO ABSOLUTO



DOS nuevos centenarios celebra la cultura rumana. Uno de los grandes poetas del siglo XX, acaso incomparable representante del simbolismo universal, de más patente originalidad y permanencia, comparado con sus correligionarios rusos y franceses, que encabezan esta corriente: George Bacovia. El músico más representativo de la Rumania posromántica, en una trayectoria que va desde las «Rapsodias rumanas» —las más conocidas entre sus composiciones— hasta una lúcida y penetrante reactualización del mito clásico de «Edipo» en una de las óperas más interesantes de nuestro siglo, pese a sus escasas representaciones después de su estreno en la Gran Opera de París en la década de los treinta: George Enescu.

BACOVIA, el poeta que ha expresado en términos de lirismo absoluto el llanto de la materia. Llanto primordial, que lleva a situaciones límites el lirismo esencial del alma rumana. Igual que el violín de Enescu, donde palpita una materia dolorida y serena a la vez. Dos presencias singulares, al mismo tiempo que evanescentes en cuanto a receptividad crítica de su obra, las de estos perfectamente delimitables representantes de un lirismo absoluto en la creatividad rumana moderna. Deletérea permanece la tarea de acudir a la crítica «objetiva» y a los manuales, para ofrecer una definición inmediata de dos personalidades que se sitúan en una esfera cultural donde lo característico no es su representatividad, sino la culminación de una auténtica singularidad artística. Veamos lo que de Bacovia nos dicen precisamente dos manuales ilustres. La «Historia de la literatura rumana moderna», de Basil Munteanu el texto más difundido en esta materia en Occidente, y el texto más universalmente aceptado, en el mismo orden de cosas, en Rumania: la «Historia de la literatura rumana», de George Calinescu. Para Munteanu, Bacovia encarna un «simbolismo sin música», de un «estilo brusco y sin búsqueda», «producto de una especie de lúcida alucinación». Para Calinescu, tras Bacovia no estarían sino Rodenbach y Verlaine, los «otoños insalubres», lo macabro, la tisis, las marchas fúnebres de Chopin, la humedad pluvial y el satanismo de Rollinat y Poe. Nada más lejos de la absoluta originalidad simbólica de Bacovia. Poeta de grandes densidades expresivas en sus lamentos aparentemente ampulosos, en 1915 publica «Plumb», que marca un momento insuperable en la evolución del simbolismo poético europeo. Acaso solamente el simbolismo ruso se le pueda acercar en cuanto a temática metafísica. Pero nunca en cuanto a atmósfera, capacidad de dar formas de cadencias rítmicas al silencio, a la muerte, a los valores primordiales de la materia. Es el primer

poeta que ha escuchado y dado forma a la materia originaria en su llanto eterno y permanente. La lluvia es el pretexto determinante. La humedad lacustre y el sueño son la circunstancia y la anécdota. Lo esencial es el llanto oscuro, dionisiaco, más estremecedor que el lamento de Antígona, que añora, ante la muerte, la pérdida del sol, de luz y la claridad del día y de la vida. «Hace tantas noches oigo la lluvia. / Oigo el llanto de la materia. / Estoy solo y un pensamiento me lleva / a las moradas lacustres.» Un vasto vacío histórico es el horizonte de este llanto de la materia, la soledad absoluta del ser, los fétrosos negros, el amor carbonizado, negro. Nada de visión a lo Poe, ni de siniestro a lo Hoffmann, ni de marcha fúnebre a lo Chopin, como sentencia Calinescu. Acérquese el lector español, si quiere, con todo el drama que presenta la intraductibilidad de un poeta tan esencialmente poético como Bacovia, a la versión de «Plomo», hecha hace una década por Novaceanu. Estamos seguros que recibirá el choque, el impacto, de una novedad absoluta de un mundo poético donde el lirismo es rey. Rey en actitud tensa y solemne, llevado a una situación límite.

DESDE una perspectiva distinta, algo parecido ocurrirá con la música de George Enescu. Tras la lectura perfectamente accesible de sus «Rapsodias rumanas», que transcriben una música popular de gran riqueza, de un modo que completa la labor que en esta materia ha efectuado magistralmente Bela Bartok, está una obra de creatividad esencial. De un lirismo depurado último como la plástica de otro gran compatriota, Brancusi. Obras como «Primera suite para orquesta», «Dixtior para instrumentos de viento», «Tercera sinfonía», las «Sonatas», alcanzan estructuras modales complejas —el famoso «modalismo» de Enescu— y hacen que el compositor rumano se anticipe a la obra vanguardista de Bartok o Messiaen, por caminos diferentes. Todo dentro de un estilo coherente, de una gran musicalidad, movilidad y apertura, no lejos de los criterios seriales de Schönberg, Alban Berg o Anton Webern. En un camino hacia la plenitud, que culmine en cierto modo con la ópera «Edipo», que ocupa un lugar aparte en la música del siglo. El cromatismo de Enescu logra una situación personal, donde el triunfo es, una vez más, el de la esencialidad lírica. Una obra como «Las siete canciones sobre versos de Clement Marot» constituye un ejemplo del logro de esta esencialidad lírica y poética, desde unas posiciones expresivas límite.

Una vez más, el lirismo absoluto de la espiritualidad rumana se impone y triunfa. Como en Eminescu, en Bacovia, en Brancusi. Bacovia, Bacovia, el poeta que dice: «Tan tarde es, / y yo sin morirme.»

HOY, CUATRO PAGINAS

Por exceso de original nos vemos obligados a reducir el número de páginas de este Suplemento. La próxima semana VIERNES LITERARIO se publicará con su extensión habitual de ocho páginas.

Las ventanas

de Guillaume Apollinaire
A Robert Delaunay

Del rojo al verde todo el amarillo muere
Cuando los loros cantan en las selvas natales
Agobiadas de piñis
Está por hacer el poema sobre el pájaro de ala única
Lo enviaremos en mensaje telefónico
Traumatismo gigantesco
Hace chorrear los ojos
Aparece una linda jovencita entre los turineses
El pobre muchacho sonaba las narices en su corbata
Levantarás las cortinas [blanca
Y ahora he aquí que se abre la ventana
Arañas cuando las manos tejan la luz
Belleza palidez insondables violetas
En vano intentaremos alcanzar el reposo
Se empezará a medianoche
Cuando hay tiempo hay libertad
Bigaros rapas múltiples soles y el Osezno del crepúsculo
Un viejo par de zapatos amarillos ante la ventana
Torres
Las torres son las calles
Pozos
Los pozos son las plazas
Arboles huecos que acogen a las filibusteras vagabundas
Los machos cabrios cantan alres moribundos
A las cabras marrones
Y la oca ua-ua trompeta al norte
Donde los cazadores de ratones
Raspan las peleterías
Resplandecientes de diamantes
Vancouver
Donde el tren blanco de nieve y de fuegos nocturnos
Oh París [huye del invierno
Del rojo al verde todo el amarillo muere
París Vancouver Hyères Maintenon Nueva York y las
La ventana se abre como una naranja [Antillas
El hermoso fruto de la luz

Versión de Antonio Fernández Molina



de J. J. Armas Marcelo

“Las naves quemadas”,

ENTRE los efectos del «boom» de la novela hispanoamericana en España puede señalarse el estímulo que presentó por la década de los setenta y algo antes en la opción narrativa de buen número de escritores canarios, que, sin interrumpir la tradición lírica que había sido casi exclusiva dedicación literaria en el archipiélago, comenzaron en seguida a escribir fervorosamente cuentos y novelas. Aquel impulso, que llegó a agrupar en momentos a los jóvenes tocados de la misma vocación, sugirió incluso la posibilidad de una plataforma editorial pontificante con la Península y América, en contacto precisamente con grandes novelistas hispanoamericanos y con el editor barcelonés Carlos Barral, que tan participante fue en el «boom» como en una subsiguiente etapa de promoción de una nueva novela española.

UNO de los mozos más entusiastas de aquel afán canario —como creador y como animador— fue, destacadamente, J. J. Armas Marcelo. Premiado allí, pero saltando editorialmente a la Península —los intentos de autoctonía editorial que-

■ Riesgo y ventura de un autor en difícil empeño novelístico de alegoría y fantasía heroica

daron en un sueño—, Armas Marcelo dio muestras enérgicas de creación, publicando entre 1974 y 1978 «El camaleón bajo la alfombra», «Estado de coma» y «Calima», que, si no constituyen una trilogía propiamente dicha, sí pertenecían a un mismo empeño de fabulación simbólica y crítica testimonial de la sociedad, la historia reciente, el sustrato y la situación existencial y cultural de las islas. Bien podía relacionarse este ciclo de J. J. Armas Marcelo con la evolución poética y formalmente investigadora de un nuevo modelo de realismo, crítico-social, o ya no, que escribían los novelistas de la generación del medio siglo —los Goytisolo, Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos, Caballero Bonald— y con los fascinantes resultados de los lanzamientos hispanoamericanos. Cerrado este ciclo, J. J. Armas Marcelo inicia en Las Palmas, continúa en Ciudad de Méjico y finaliza en Las Rozas —como nos dice fechadamente el colofón del libro—, de su actual residencia madrileña, una nueva novela, «Las naves quemadas» (Argos Vergara), hazaña de gran aliento histórico, simbólico y crítico de la España del descubrimiento y la conquista de América, representada, primero, en una fantástica, aunque referenciada, conquista anterior o epocal de una isla desierta —sólo poblada de perros verdes—, y que se sitúa por los mismos paralelos y meridianos del archipiélago canario: la isla de Salvago, de la que un día saltará a las tierras insulares y continentales del Nuevo Mundo una expedición aventurera, en la que, finalmente, prenderá la fiebre y la fantasía trágica de la búsqueda y beneficio de Eldorado. Un prodigio de fantasía y de alegorización poética crean la fundación urbana en esa isla, próxima a la intermitente de San Borondón, que regirá el conquistador, y por ello, adelantado de Castilla, Juan Rejón, implantando todos los especímenes de la realidad o irrealidad histórica de España.

UNA fantasía heroica y antiheroica, bien enraizada en la historia de la conquista americana, no cuenta después la aventura del hijo del fundador de Salvago, Alvaro Rejón, que, como él mismo contaba al regresar acabado a Salvago, cerca de medio siglo «ab urbe condita», ha sido «conquistador, pirata, negrero, tabaquero y mil mierdas más» en el turbión, el ciclón del delirio colectivo, el arraigo y desarraigo, la grandeza y la miseria

—con los «dioses palúdicos», que dijera Pedro de Lorenzo—, derivadas de aquel acontecimiento desbordante y turbador que incorporaba nuevos espacios geográficos y humanos a la curiosidad racionalizante y a la fantasía prepotencial del Renacimiento. Está aquí muy cerca Armas Marcelo, por una parte, del novelesco y ensayístico biografismo de los años treinta de gran alarde literario y estímulo orteguiano —el propio Ortega encargó algunas biografías—, que en este caso podemos representar en el tremendo heroico de Luys Santa Marina y por otra más actual, de las recreaciones novelescas en el preciosismo imaginativo de Mújica Láinez y el fantasmal de Carlos Fuentes; por un tercer lado encontraríamos la vecindad de la prolongación del esperpento valleincliniano en propios e hispanoamericanos para satirizar tantas desmesuras con los espejos cóncavos del callejón del Gato. Desmesuras o anticipaciones —ese mulato Camilo Cienfuegos, que predica la emancipación; ese incidental Blas Pinar, impertérrito inquisitorial; ese embajador español amancebado bestialmente con una manatina, el pez, la sirena, con cuerpo de mujer, que llevará cadáver, para lucimiento de Felipe II, hasta Génova—; personajes de la picaresca, de la erótica, de la aventura, como el Duque Negro, madame Pernod, Zulima; un guitarrista que da en llamarse Oteló de Carbalho... Y la aplicación de frases célebres de hoy, como «error, inmenso error», y otras establecidas para expresar situaciones chocantes o, en algún término, coincidentes; un lenguaje actual, pungente en función denotativa —epifanía— de «constantes», como pondría D'Ors, o de las vainas diversas del comportamiento español, que diría el colombiano.

HE recordado el biografismo de otrora, el preciosismo evocativo de Mújica, la línea de la picaresca y del esperpento —y otras de la gran narrativa—, y podría también relacionar «Las naves quemadas» de Armas Marcelo con el tratamien-



to novelesco de la figura de Lope de Aguirre (en su obra no configurada, sino evocable, junto a otras varias citadas o no) en las espirales simbólicas y kafkianas del argentino Abel Posse y el brio aragonés de Sender; otros propósitos de la biografía y la novela histórica distorsionadas, tal vez anacronizadas, que apuntan y a los que aquí me he referido hablando de las de Torrente Ballester y la joven revelación de Raúl Ruiz, del último Vargas Llosa.

LAS naves quemadas es juego de la imaginación y la cultura; más también metamensaje contradictorio de lo canario en lo español, de lo español en el concierto y desconcierto propio y universal del tema de América sobre la urdimbre lingüística de una metanovela que lleva fantasía, ambigüedad, dialéctica, arrogancia, sarcasmo y melancolía. Un producto literario de gran originalidad y, al mismo tiempo, representativo en lo mejor de la aproximación y el logro en el afán de esta hora por una novelística española nueva y consistente a la vez.

Joaquín Marco, en un tema clave: LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA CONTEMPORANEA



EN la colección Temas Clave, que acaba de lanzar Salvat con un propósito eminentemente didáctico, firma uno de los primeros libros Joaquín Marco, con el título de «La nueva voz de un continente» y el subtítulo de «Literatura hispanoamericana contemporánea». Hace pocos días fue presentado en Madrid por Andrés Amorós y en el sitio que le correspondía: el Instituto de Cooperación Iberoamericana. El profesor y poeta Joaquín Marco venía dedicando especial atención en sus comentarios en revistas a la literatura hispanoamericana con devoción y acierto. Seguramente por ello —como nos decía Amorós en la presentación— es por lo que Gabriel García Márquez le ha elegido para el prólogo de una nueva edición española en puertas de «Cien años de soledad». Amorós no pudo por menos de evocar, implicándose, los primeros brotes del «boom». Ciertamente que los tres estuvimos muy cerca del acontecimiento —recuerdo especialmente también a Rafael Conte— y metidos hasta la cintura en la polémica y el evangelio. Cuando el otro «boom», el del modernismo, Clarín se alzaba diciendo que aquí todavía éramos dueños del castellano. Una de las pocas cosas en que se equivocó de medio a medio el autor de «La regenta». Todavía, recordábamos, alguno se preguntaba, después de «Cien años de soledad», si en un lugar de Colombia se podía escribir tan buen castellano como en Valladolid. Si el alud hubiera sido lírico, la reacción también se parecería a la de otro enemigo del modernismo, el vallisoletano Emilio Ferrer, que arremetería contra «esa jerga soberana» en soneto que continúa para concluir así: «... que es Góngora vestido a la francesa / y pringado en compota americana.» La enemiga de ahora fue, en algunos casos, gruñido de perro que defendiera su hueso o su pan. Algo del recelo quedó, pues, como decía Joaquín Marco (con haber sido España en buena medida plataforma editorial de lanzamientos), todavía no se cuenta con la nueva literatura hispanoamericana en proporción semejante a la de otros países europeos ni hemos sustituido, como en este caso nos correspondía, a París como reflector.

EL libro de Marco no es exactamente un manual, sino un panorama de cumbres y de cortes temáticos: «La labor precursora de José Martí», «La novela de la revolución mejicana», «Voces poéticas femeninas en la transición del modernismo a la vanguardia», «Octavio Paz: la liberación de la palabra», «La poesía: entre la estética y el compromiso... son algunos de los títulos de los capítulos.

EN el coloquio que siguió a la presentación hablamos de lo que representó el impacto en nuevos y consagrados narradores. Este podía ser un epílogo al estudio de Marco. Ya hay trabajos que hablan de un pre —o sea la recuperación— y de un segundo «boom». Hay ya segunda mies corroborante de aquellos que irrumpieron clamorosamente y revalorización o estimación por vez primera de nombres que no fueron catapultados en la rampa y tacto de codos de los últimos años sesenta. Y vuelven a ser acontecimiento García Márquez o Vargas Llosa. Como lo son anteriores, como Borges o Juan Carlos Onetti. Se puede muy bien totalizar con Joaquín Marco que desde Martí y Darío hasta Juan Gelman y Alfredo Bryce Echenique hay una serie de culminaciones literarias en castellano de fuera de España que constituyen ni más ni menos que «la nueva voz de un continente». El Siglo de Oro transoceánico. Escritura en la que está, si no en la convulsa convivencia política, la libertad de ese continente, como suele repetir Manuel Scorza.



CULTURA Y SOCIEDAD

POR desgracia, se está haciendo habitual. Sucede que llega el Día del Libro y algunos comentaristas no encuentran más tema que el de las lamentaciones por lo poco que se lee en nuestra sociedad. Los más agudos de ellos creen detectar un desfase entre la forma democrática de convivencia que la sociedad española se ha dado a sí misma y el no surgimiento con todo su aparato de un nuevo Siglo de Oro: Arozamena —valga como ejemplo el poco ameno hombre de la televisión— decía no ha mucho ante su forzosamente enorme audiencia: «Hoy se celebra el aniversario de la primera piedra del edificio de la Biblioteca Nacional», para, a continuación, añadir de su propia minerva —lo que, además de una aberración informativa, es rigurosamente falso— sus lamentaciones por la falta de usuarios de nuestra primera biblioteca. (Otra cosa es que nuestro sistema bibliotecario esté pidiendo a gritos una reforma radical: dotaciones decentes, bibliotecas nuevas y un servicio moderno y racional capaz de atender adecuadamente la demanda de los numerosos lectores y estudiosos que acuden a las mejores de las existentes, tales como la propia nacional.)

En estas páginas hemos resaltado más de una vez la inconsistencia de argumentos parecidos. Hemos subrayado cómo la producción cultural española, que se resiente todavía de muchos años de privación de libertad, fue ya en los largos tiempos del franquismo final (hoy todavía actuante y no sólo entre las minorías nostálgicas) una de las más potentes instancias democratizadoras. En consecuencia, lo que ahora brota también procede de aquella actitud de tomarse la libertad que no había, pero que germinaba en la base de una sociedad que quería ser libre, como en las urnas demostró en cuanto le dejaron. Sin necesidad de ir más lejos, nosotros tenemos la experiencia de estas mismas páginas que, gracias a la democracia, han podido desarrollar su ya larga vocación pluralista, hasta el punto de que los intelectuales y creadores españoles las tienen —y ello nos honra— por cosa propia.

Sin embargo, nos parece cada día más evidente que la cultura española está necesitando apoyo institucional y buena Prensa. Prensa e instituciones son el eslabón perdido entre la potencialidad de nuestra producción cultural y nuestra sociedad. Ni el Estado ha de aplicar a este sector de la producción los más duros criterios de abandono a las leyes del mercado, ni el periodista debe seguir arremetiendo contra la expectativas culturales de la gente.

No parece ser ésta, por fortuna, la actitud del Rey de España, que ha detectado entre los intelectuales de nuestro país —digámoslo así— la verdadera aristocracia de nuestra sociedad democrática —y valga la paradoja—. Al igual que nuestro pueblo, que ya sorprende a las propias instituciones con la calidad de su demanda cultural, cada día más masivamente manifestada. Los colegas a los que me refiero, por el contrario, tan sólo parecen haber notado (como algunos oportunistas de la política) que la cultura —dicen ellos— «está de moda».

Nuestro sufrido pueblo, tras practicar durante los últimos años el rearme ideológico y político, trata ahora de llevar a cabo el rearme cultural. Respecto a este último fenómeno, decía hace unos días en estas páginas Javier Tusell —la cita podría ser de otra persona, pero valga hoy como respetuoso adiós—: «Cuando existe una oferta (cultural) de calidad, inmediatamente el interés del público español se pone al nivel de la misma.»

Déjense, pues, queridos colegas, de fustigar a nuestra sociedad y a nuestra cultura por un vicio que no tiene. Cuando manejen estadísticas tales como las que cifran en un 59 por 100 el número de los no lectores y en un 41 por 100 de los lectores habituales, comprueben, antes de sacar el zurriago, si uno está, al menos, incluido entre la inmensa minoría (tan grande, en términos proporcionales, como la mayoría parlamentaria) de los que habitualmente leen libros. Piensen, como mera referencia, que el número de los compradores de periódicos sale de ese mismo 41 por 100. Ellos son el grueso de una demanda de letra impresa no satisfecha por la actual oferta, según rezan, también, las cifras y las estadísticas que no mientan al señalar el gravísimo dato de que la venta global de Prensa en nuestra sociedad ha descendido hasta cifras sólo semejantes a las de los años cincuenta, cuando no había libertad.

SANTOS AMESTOY

Escribe Margarita PAZ

Sonia y Robert Delaunay

La Fundación Juan March ha inaugurado una amplia exposición antológica integrada por más de 120 obras, entre óleos, dibujos, grabados, acuarelas, etc., de Sonia y Robert Delaunay, artistas que ocupan un lugar de honor en la formación del arte de nuestro siglo. Su actividad artística abarcó diversos campos: pintura, diseño de modas, escenografías teatrales, ilustraciones, decoraciones...

«Delaunay era un francés alto, grueso y rubio, que tenía una madre pequeña y muy vivaz... Delaunay también era muy divertido. Pintor bastante competente, tenía una ambición desorbitada. Siempre andaba preguntando qué edad tenía Picasso cuando pintó tal o cual cuadro. Cuando se lo decían exclamaba: "Bueno, yo todavía no tengo tantos años. Cuando los tenga pintaré cuadros tan buenos como ese." La verdad es que Delaunay maduró muy rápidamente. Acudía con mucha frecuencia a la rue de Fleurus. A Gertrude Stein le encantaba tratarle...» Este pintor competente y ambicioso, como lo describe la propia Gertrude en su Autobiografía de Alice B. Toklas, «fue el fundador de la primera escuela de vulgarización del cubismo, de pintar casas rigidamente delineadas, que recibió el nombre de cubismo catastrófico». El adjetivo no intenta desmerecerlo, sino tan sólo nombrar las consecuencias de los estudios sobre los efectos disolventes de la luz que Delaunay había aprendido durante su paso por el neopresionismo en los años 1906-1907.

Apollinaire dará el nombre de cubismo órfico a este «arte de pintar conjuntos nuevos enfáticamente creados por el artista y dotados por él de una potente realidad» inventado por Delaunay, que sería la segunda gran tendencia de entre

las cuatro categorías en que se fraccionó el cubismo, y en la que también estaban otros pintores como los Duchamp, Picabia, Léger...

Delaunay había pasado brevemente por el cubismo; de él aprovecha la lección cezanniana de la ruptura de la perspectiva tradicional y la destrucción del objeto por la penetración de la luz y del color. Los Estudios de Saint-Séverin, realizados en 1909, son las consecuencias más tempranas de ese interés por las estructuras internas que le había llevado años antes a estudiar el arte gótico, las torres de Laon y la torre Eiffel. Pero rechazado, junto a toda una serie de pintores, el carácter excesivamente frío y estático del cubismo de Montmartre por haber eliminado de su pintura el color intenso y la voluntad de narrar las pulsiones dinámicas de la vida.

La expresión de las posibilidades activas que posee la luz del color, aprendidas por él en la ley del contraste simultáneo de los colores de Chevreul, al asociarlo al lirismo fue su gran invento, al que contribuyó Sonia, con la que se había casado en 1910, con su peculiar sentido de las combinaciones cromáticas y de los contrastes violentos de los colores derivado de su origen oriental. Con esta instauración del orden del color comienza

a hacer sus primeros cuadros abstractos en 1912.

Según cuenta Cendrars en La Tour Eiffel Sidérale, Delaunay se encerraba en una habitación oscura, cerrando las contraventanas, en las que hacía un pequeño agujero, por el que se filtraba un rayo de sol y «il se met à le peindre, à l'étudier, à le décomposer, à l'analyser dans ses éléments de forme et de couleur». Iba grandando poco a poco el pequeño agujero hasta abrir la ventana de par en par, dejando así que la luz dejara penetrar en toda la habitación. Cuenta también Cendrars que a medida que la ventana se iba abriendo, los formatos de los cuadros se iban agrandando y el interés de Delaunay salía por la ventana de la habitación a lo que ocurría en la calle, que seguía estudiando del mismo modo que al rayo de sol, pero a distinta proporción y escala.

La primera guerra mundial les obligó a dejar París, y deciden instalarse en Portugal y en España. Durante su estancia establecieron estrechos contactos con nuestra vanguardia, con Torre, Gómez de la Serna, Vázquez Díaz, entre otros. Al mismo tiempo que Sonia desarrollaba una intensa actividad como decoradora de interiores, diseñadora de telas y de modas, que hacía preguntarse a Guillermo de Torre: «¿Quién ha sido el hada generosa que con las solas llaves de sus manos ha abierto la prisión, dejando que se despararramen los colores en nuestras casas y en nuestro indumento como una bandada de niños o de pájaros?» Los dos hacen para los Ballets Rusos de Diaghilev: Robert, el decorado, y Sonia, el vestuario de Cleopatra.



Retrato de Tristán Tzara. 1923

En 1921 regresan a París, donde frecuentan el círculo Dada y el de los Surrealistas, de los que Robert hace algunos retratos, como el de «Soupault», que podemos ver en la exposición, y nuevas Tours Eiffel, al tiempo que continúan ocupados en diversos proyectos.

En los años treinta se alinean a la tendencia abstracta de la pintura, de la que habían sido precursores importantes, participando en la exposición Arte plástico no imaginativo, y en 1930 participan en las actividades del grupo Cercle et Carré, y Abstraction-Création, en 1932.

Robert realizará en 1937 la decoración del palacio de los Ferrocarriles y del Aire, que será la última gran obra de este investigador incansable, que murió, pocos años después, en 1941. Sonia continuó con su actividad en la pintura y el diseño hasta su muerte, en 1979.



Retrato de Sofía Morales

Escribe Juan Manuel BONET y (2)

Joaquín, en Contraparada tres Un pintor que emerge de las sombras

JOAQUÍN García Fernández (1892-1956), que firmaba sus cuadros como Joaquín, a secas, era hasta la fecha el menos conocido de los pintores de la Murcia de preguerra. También era aquel sobre el cual circulaban más leyendas. Hace exactamente un año, ya hablé de él en estas páginas, a propósito de un extraordinario paisaje, suyo de 1928, incluido en una de las muestras de Contraparada 2, y del que dije que dejaba al visitante con ganas de ver más obra del mismo pintor. Eso es precisamente lo que ahora es posible gracias a Contraparada 3. La muestra a mi juicio más interesante de las tres (véase recuadro adjunto) que componen este festival murciano de arte, está en efecto dedicada al autor de aquel paisaje, Martín Páez, director de Contraparada 3, es quien presenta la antológica. Es también el autor de un libro recién aparecido —Joaquín, pintor murciano—, primer volumen de la colección artística de la Editora Regional de Murcia. Libro importante, por lo que tiene de primicia (hasta ahora sólo se disponía de un breve y anecdótico Joaquín para todos, publicado en 1967 por el periodista Ismael Galiana) y también por el valor de ejemplo que puede adquirir para otros investigadores de nuestro arte moderno. ¡Cuántos raros únicos, formidables, encontramos —sobre todo en provincias— por los rincones oscuros de nuestro arte moderno! ¡Sobre cuántos se deberían hacer libros de estas características! El trabajo de Martín Páez responde a los principales interrogantes que una obra como la de Joaquín suscita. Proporciona interesantes claves interpretativas, no saca las cosas de quicio, y suministra cuantos materiales de primera mano podemos desear: cronología, ensayo de catalogación, textos y cartas del artista, entrevistas, testimonios de coetáneos, amén de multitud de noticias. Resulta igualmente destacable (por contraste con los frecuentes horrores de la imprenta de provincias) la maqueta del libro. Por fuera, su cubierta fotográfica en grises recuerda alguna italiana. Por dentro, pese a la no excesiva calidad de la reproducción, el aspecto tipográfico es claro y sencillo.

La exposición antológica de Joaquín se celebra en la Casa de Cultura, y ocupa tres salas de la misma. El número

de cuadros reunido es sin duda excesivo, sobre todo teniendo en cuenta lo desigual que es, en lo que a calidad se refiere, el pintor. Pero si ello perjudica, y mucho, la imagen que de este último pueda formarse el público, en cambio, el historiador, el crítico, no pueden sino mostrarse agradecidos. Les van a interesar —aunque evidentemente no por las mismas razones— tanto las cumbres como los baches. Van a tener que aguzar la vista y el entendimiento.

JOAQUÍN pintaba de modo intermitente. Tenía facilidad de mano, intuiciones de gran pintor, y unas ideas menos elementales de lo que su carácter podría dejar prever. Poseía una sensibilidad especialmente adiestrada para captar las cosas pequeñas, los colores poco estridentes. En sus memorias inéditas, Pedro Flores le llama «el jodío Joaquín». Incluso para quienes le querían resultaba un ser difícil, esquinado, conflictivo. Le costaba trabajo vivir en sociedad. Era de una fealdad proverbial. De una pereza casi metafísica. Su vida material transcurrió por lo demás en medio de enormes dificultades, alcanzando en muchas ocasiones tonos patéticos. Antes de 1936 apenas se había movido de Murcia, si exceptuamos una temporada pasada en Madrid con una beca. Tras la contienda sufrió prisión, a la salida de la cual vivió sucesivamente en Madrid, Lorca y Barcelona. En sus últimas cartas desde el hospital barcelonés donde falleció, todavía hablaba de volver a Murcia, pues lo que más deseaba era volver a pintar su paisaje. Unos años antes, desde Lorca, había intentado —sin éxito— que le devolvieran su plaza en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal.

COMO en el resto de las provincias españolas en Murcia, a la nueva mentalidad artística le había costado trabajo, entre 1910 y 1930, abrirse camino. Joaquín, como todos, tenía clara conciencia de lo que le separaba de la Academia. Pero tampoco había en él nada de un vanguardista. Lo mejor de su pintura lo aprendió en los maestros del pasado. Se autodefinía como pintor velazqueño, Martín Páez, en su libro, le relaciona con el simbolismo (y dentro de éste, con Carrière) subrayando muy acertadamente la filiación romántica del fin de siglo.

Cuando pinta sus Pierrots, sus Caprichos del Carnaval, es cuando se sitúa de un modo más explícito, más obvio, en esta órbita. Pero incluso como retratista, como bodegonista, como paisajista, conserva siempre algo en común con los simbolistas: su gusto por las medias luces, por los ensueños, por lo evanescente. Sus cuadros, bajo una primera mirada, se nos aparecen como neblinosos. Sin embargo, en seguida comprobamos que esa neblina es sólo un efecto pasajero. Su instinto de pintor, su justeza de observación, su sabiduría en el toque le permiten conciliarla con el peso conferido a cada objeto. Ese conciliar las calidades atmosféricas y las calidades del objeto le emparentan con un Corot. En sus mejores momentos, cuando pinta cuadros densos, poco estridentes, en ocres y grises, por los que circula la luz, hace pensar en ese género de tradición tan altamente encarnada por el francés que pintó como nadie la luz de Italia.

MARTÍN Páez subraya la importancia de sus retratos, considerándolos lo mejor de su obra. Excelentes son, sin duda, muchos de estos retratos. El de Luis Rivas, por ejemplo, giacomettiano diríamos en su trabajo obsesivo del rostro y en su abocetamiento de todo lo demás. El de la pintora Sofía Morales, hierática y luciferina. El autorretrato sobre tabla, donde dos manchas blancas contribuyen extrañamente al resultado final. A casi todos los personajes logra Joaquín conferirles algo de su propia tristeza, de su mirar desolado: personajes ojeros, amarillentos, casi enfermizos, rozando muchas veces lo monstruoso y patológico. Sin embargo, desde mi punto de vista hay mayor pureza, mayor emoción y, sobre todo, mayor ambición de pintor en sus bodegones y en sus paisajes. De estos últimos destacaría un Atardecer que recuerda los mejores fondos del melancólico Romero de Torres; un muy construido Gallinero; el mencionado paisaje de 1928 que se expuso en Contraparada 2; una serie de cuadros de pequeño formato dedicados a vistas lorquinas (el que prefiero es la Torre del homenaje, una simple notación de luz); y un paisaje cristalino de la Costa Brava.

El bodegón más antiguo de cuantos se exponen es Vaso con jazmines (1921). No posee la sultura de obras posteriores, pero sí su sencilla poesía. Sencillez ya más bus-

cada la que denotan algunos bodegones con uvas, cuya delgada materia pictórica aparece como transfigurada por una luz melosa. El Bodegón de las patatas es —el mismo pintor se lo decía al amigo al cual se lo regaló el año mismo de su muerte— el mejor de cuantos pintó. Grandeza callada, franciscana (el adjetivo lo utiliza el pintor en la misma carta) que aguanta la comparación con los mejores ejemplos del género.

He mencionado algunos de los cuadros a mi juicio más impresionantes. En otros, que no lo son tanto, hay atisbos, destellos, trozos. También hay otros irremediablemente malos, que desmerecen. En buena medida tales altibajos pueden explicarse a base de datos biográficos o de carácter. Resulta difícil, sin embargo, aventurar juicios demasiado tajantes al respecto. Escuchemos antes al propio pintor: «Nada de puntillismo ni de leches. Ni tampoco nada de contornos negros fáciles, sino una sencillez formada simplemente con... sencillez». O esto: «Huye de aquello que parezca salirse del cuadro, hay que pintarlo todo más adentro». O esto otro: «Tenemos el deber de expresar poco». ¿No hay ahí una estética bastante coherente con su obra? ¿No sería que Joaquín se conformaba con sus borradores, con su obra inacabada, con entrever fugazmente, entre recaída y recaída, entre peripecia y peripecia, una belleza evanescente y por ello mismo más preciada? ¿No bastan sus pequeñas obras maestras, sus obras de pequeño maestro, pintadas como si nada, conviviendo con otras no tocadas por la gracia, para redimir la vida agria y patética de su creador?

RAMON Gaya, en compañía del cual tuve la suerte de visitar la muestra, y que piensa escribir dentro de sus memorias algo sobre Joaquín, me condujo hasta la Cabeza dormida de 1921. El la considera con razón como el centro de la exposición. Ahí, con cuatro elementos bien traídos, Joaquín dio en el clavo. Tras contemplar ese cuadro y algunos otros a los que he hecho referencia, tras encontrar en otros destellos y atisbos, uno no puede dejar de agradecerles a los organizadores de Contraparada 3 el que hayan ayudado a que este pintor saliera de la sombra. Porque presumiblemente algunos de sus cuadros han de vivir en la luz de nuestra memoria, y en la de otras memorias venideras.

Escribe Francisco H. PINZON JIMENEZ

"ALENTAR A LOS JOVENES, EXIGIR, CASTIGAR A LOS MADUROS..."



Publicamos hoy el texto que Francisco Hernández Pinzón pronunció en la presentación del último número de la revista «Poesía». En el mismo acto intervinieron Francisco Giner de los Ríos y Alfredo Pérez de Armiñán, como secretario general técnico del Ministerio de Cultura. El acontecimiento tuvo lugar en el Pabellón Villanueva del Jardín Botánico madrileño.

J. R. J.

POR pertenecer a la familia de Juan Ramón tuvo la oportunidad de tratar a mis tíos y el doloroso deber de convivir con ellos en sus últimos días, acompañarlos en sus momentos finales y conseguir el traslado de sus restos a Moguer, ya que también era albacea testamentario de ambos.

PERO no es momento para tristes recuerdos, por lo que haré unas consideraciones sobre el «mal carácter» del poeta, de lo que tanto se ha escrito y divulgado; solitario intratable, irascible, envidioso, orgulloso, inaccesible en su «torre de marfil», lanzando improperios contra los «arcángeles literarios» que le rodeaban a distancia con «bondadosa admiración». Si ofreciera la apreciación de mi experiencia se achacaría a parentesco y gratitud; tampoco se pretende que estuviera libre de humanos defectos, fobias o equivocaciones, ni negar sus críticas. Otros que lo trataron han dado una visión humana bien distinta del tópico en uso, que se ha procurado ignorar y silenciar. Recientemente lo ha hecho E. de Champourcin en «La ardilla y la rosa», que coincide mucho más con lo que conozco por mi convivencia diaria con él. Primero los dos solos en su casa de Hato Rey (septiembre-diciembre del 56), durante la lenta agonía y hasta después de morir Zenobia. Nuevamente de febrero a junio del 58, a su permanente cuidado en el Doctor's Hospital, el Psiquiátrico de Hato Tejas y sus días finales en el Mimiya. Dos épocas muy señaladas, importantísimas, en las que su enfermedad nerviosa estaba muy agudizada

por las más trágicas circunstancias. **E**STA enfermedad es fundamental para interpretar con exactitud su carácter, cambiante según sus fases. La neurosis que padecía, diagnosticada a sus diecinueve años, le hace pasar unos meses en el sanatorio francés de Castel d'Andort; aunque vive en la casa del director, doctor Lalanne, con su familia, por lo que no debía presentar gravedad. Datos confirmados por las sorprendentes investigaciones del profesor Prat, dolorosamente recién desaparecido, y la misma señora Charon, la Denise del conocido poema.

HAY que distinguir los estados que presenta su enfermedad: normal o agudizada. En ellos hay dos aspectos totalmente diferenciados de su carácter, que suele ser corriente en esta clase de enfermos y hasta frecuente en casi todos. De ser una persona educada, correcta, comunicativa, cordial en su trato, con atractivo encanto para las mujeres y niños pasa en sus crisis a encerrarse en una habitación oscura, aislado de todos, ensimismado en negros pensamientos, de difícil trato para quienes le desconocen, aunque nunca agresivo y manifestando su completa lucidez en determinados momentos. Exteriormente llega a presentar una sensibilidad extraordinaria en su olfato, que le trastorna con alteración de sus pulsaciones; cualquier cambio en su vida le hacía negarse a comer, por periodos de hasta un mes. Debo señalar que en estado normal siempre tuvo agudo olfato, oído y un ojo con multicolor visión prismática. Aunque todo esto nada tiene que ver con la tardía y malintencionada interpretación de Cernuda, el desgraciado antiguo incondicional, que según noticias directas que tenemos no debía señalar «la paja del ojo ajeno». Pero son muchos los interesados en apoyar esta versión, por intenciones coincidentes y ser muy conveniente a sus propósitos. Al menos el Nobel no esperaba el seguro silencio de

sus contrarios para dar sus opiniones y dejó escrito: «Creo que el día de mi muerte habrá mucho descanso.»

DEBO hacer algunas sugerencias a los investigadores serios, para que aclaren los hechos y diferentes criterios. No hay duda de que Juan Ramón fue atacado desde sus comienzos, en todas sus épocas, y se llegó a lo que no ha debido padecer ningún otro poeta: el insulto personal en anónima llamada telefónica, en que culminaban siempre las conocidas fiestas de Neruda y otros poetas.

PERO todas las agresiones contra el moquereno son interesadamente olvidadas, silenciadas o cargadas a su hipersensibilidad; a pesar de que él ha repetido que sus ataques siempre fueron defendiéndose, que se pueden comprobar por las fechas, no creo que nadie lo haya hecho.

TODO ha sido deliberadamente ocultado para asignarle el papel de «malo» de la poesía española y divulgarlo; lo que persiste hasta después de terminar su condena política diluyéndose la simultánea condena literaria que se le impuso y se pretende continuar sosteniendo. Así se trata de quitar todo valor a sus certeros juicios. Recientemente he podido ver en PUEBLO esta frase: «...Y el 27 con sus injusticias, que durante tanto tiempo nos impidieron leer al gran poeta español del siglo XX» (1). Modestamente considero que la clave para descifrar sus enemistades hay que buscarla en sus «caricaturas líricas», que se mencionan en una desconocida carta de Juan Guerrero a Jorge Guillén, donde se dice que todos ellos estaban deseando y temiendo que hiciera su «caricatura». Por ser fiel a sí mismo y por lealtad a la misión poética para la que se creía predestinado, no dudaba en exponer su verdad, escribirla y hasta publicarla; lo que le valió muchas censuras y enemistades. Tuvo la debilidad de atender a visitantes provocadores, que le sonsacaban mordaces respuestas con las que incitaban sus enfrentamientos. Por eso clamaba el poeta contra los «correvelidiles», que tanto daño hicieron a sus relaciones amistosas y literarias. Todos hablan de sus cáusticas respuestas, sin que nadie mencione las noticias o preguntas incitantes y sus circunstancias.

TAMPOCO se ha buscado explicación al hecho contradictorio de que este ser «solitario, insoportable, arbitrario», tuviese siempre abierta su casa a los sucesivos poetas principiantes, que acudían a la escribier con toda confianza, como está comprobado. **Y** A es famosa su «terrazza de Lista, 8», donde se reunían los del 27, que recuerda el conocido poema de Alberti, entre otros testimonios. También están en sus revistas: «Sucesión», «Índice», etcétera, donde se inician muchos de ellos. Las visitas de otros posteriores, como Miguel Hernández, a los que destaca en «El Sol».

SU dedicación a la poesía joven hace memorable su paso por Cuba, donde los da a conocer en acto público y quedan en «La poesía cubana de 1936», editado por su iniciativa y bajo su tutela.

EN 1948, en otro acto público en Buenos Aires, presenta «La poesía escondida de la Argentina y el Uruguay», que también ofrece en el Ateneo Americano de Washington, y que no llega al libro por sus continuadas crisis.

OTROS datos tenemos en el «Suplemento Literario» de la revista «Universidad», de Puerto Rico, que tiene a su cargo en los últimos años de actividad. Recibe, orienta a los participantes, selecciona sus aportaciones, colabora y cuida la impresión con su habitual escriptosidad. Todo esto lo hace, con más de setenta años, mientras trabaja jornadas intensivas en su propia obra, con plena conciencia de que no podrá culminar la ordenación final, ya decidida y comprometida con cuatro editores.

EN su correspondencia está la continua inquietud por los movimientos jóvenes y sus publicaciones, a las que siempre se suscribía y nunca negaba desinteresada colaboración cuando su salud lo permitía. A cuantos he dado estos datos quedaban sorprendidos, y mucho más los jóvenes, por eso debía repetirlos aquí.

BASTANTE se ha dicho que Juan Ramón era «... el maestro de poetas, no el maestro de discípulos.» Veamos lo que él nos dice:

«La función social del poeta no es formar discípulos sacrificando poetas, sino crear poetas matando discípulos, y, si es preciso, matándose él. / Matándose o matando, que lo que da el poeta auténtico es vida, muera o viva, no muerte» (2).

EL citado artículo de PUEBLO también decía: «De un modo más general, lo asombroso es la capacidad del poeta para atraer hacia sí a los mejores, para hacerles participar de lo mejor suyo, para hacerles ser ellos mismos.»

NOS ofrece el Nobel otra aclaración en «Un prólogo»: «ESTUPIDA esa crítica del poeta crítico o del crítico poético que mira el libro de un poeta joven desde su severa madurez, más o menos conseguida. El mayor encanto de la vida de un poeta o de un crítico debiera ser la gustosa y conmovida asistencia al alba y al verde primero de los recién nacidos a la belleza. La severidad, para la madurez, / ¡Qué insostenibles estos poetas que se quisieran nacidos en la treintena, secos de experiencia, sin haber atravesado en poesía los iris inocentes de lamaneer! / Y qué gusto poder volver a una obra primera llena de todas las faltas, sí, de la inexperiencia bendita, pero de esa gracia también que el Dios mejor concede sólo al que pone su pie tierno en la Naturaleza. / Deme ese Dios mío un libro como éste, cada día, donde pueda más tarde el poeta nuevo encontrar la eterna flor primera entre las fatales ruinas de su inevitable pasado. Que él removerá si sigue siendo vocativo.»

LEZAMA Lima me escribía sobre Juan Ramón: «Yo pienso constantemente en él, pues tenía la gran virtud de decir lo que era verdad, sin ambages. Lo mismo lo decía sobre los mayores que sobre los valores incipientes. Eso lo llevó a una gran soledad y a la amistad de los mejores.»

PRONTO pasaron los oportunistas entusiasmos de la concesión del Nobel, volviendo más vigoroso el ataque y su condena literaria. Llega a tales extremos, que un gran poeta español lo afronta con un valiente y certero artículo, tan silenciado, que hoy pocos lo conocen o recuerdan. Permittedme citar algunas frases:

«... Pero a lo que nadie tiene derecho, cuando se le pregunta quienes son sus maestros más o menos directos, es a omitir el nombre de Juan Ramón. Porque la poesía del siglo XX en España no se comprende sin Juan Ramón...» / «... Lo evidente es que la poesía española de hoy es posible gracias a Juan Ramón. / Creo que es la pereza mental, el tópico, quien tiene la culpa...» / «... Es inútil que, frente al insensible contemplador de su obra, se levante la imagen puertorriqueña del anciano rodeado de niños que le seguían por la calle, llamándole familiarmente por su nombre, preguntándole por PLATERO. O la del Juan Ramón que vela el lecho de Zenobia moribunda, llorando como una criatura...»

CONFIESO que pensé limitarme a su lectura completa en este acto, descubriendo al final la verdad; hubiese sido lo mejor para todos, aunque incumpliera mi compromiso. Pero tenía desagradar a los organizadores y a su autor: José Hierro.

JUAN Ramón decía que «todo creador da lo mejor de sí mismo en su obra, que es su verdadera recreación. La obra de un poeta es lo que él quisiera ser y seguir siendo después de muerto; es, pues, su vida verdadera y perdurable.»

DESPUES de los homenajes del centenario no se puede continuar ocultando y silenciando su obra, por lo que vuelven contra su persona, tratando de desvalorizar sus opiniones y obra.

PERDONAD si me extendi en estas aclaraciones y utilice esta ocasión para facilitar breves datos exactos sobre quien ya no puede hacerlo para defenderse. Por todo, muchas gracias a todos.

(1) «Rodeos juanramonianos», Juan Manuel Bonet, «Viernes Literario», 8-1-82.
(2) Variante del aforismo de «Estética y Ética Estética», Aguilár.

Escribe FANNY RUBIO

ANGEL VALBUENA PRAT

Renovación de un clásico (☆)

Excepcionalmente, muchos maestros de historia literaria florecieron en las aulas universitarias de los años veinte, década que señala a un grupo de intelectuales que además de la cátedra posee el fuego por la poesía, convive con la archisabida generación y acorta las distancias entre la crítica y el texto. No es frecuente, pues, encontrarse, en un periodo tan limitado como el que va, de mayor a menor, del ejercicio docente de Dámaso Alonso al de José Manuel Blecua, con plumas tan rigurosas y decididas como las de Ynduráin, Valbuena, Orozco y otros comentaristas de la Literatura, que, simultáneamente, son amantes de la creación artística. Ahí está su constancia y la siembra extendida por periferia y centro transmitiendo durante la posguerra a las generaciones del silencio su orteguiano ejemplo de honestidad y libertad intelectual, poblando el campo de la crítica de esa atracción por los lenguajes que devuelve las obras al primitivo deseo que los produjo.

No es éste un recuerdo inútil cuando nos referimos a la nueva edición de un manual ya clásico Historia de la Literatura Española, de Angel Valbuena Prat (Barcelona, 1900-Madrid, 1977), que ha sido durante mucho tiempo «el» Valbuena para distintas generaciones de estudiantes desde que apareciera en 1937. Hoy se nos presenta en novena cosecha, con una marca singular, la que

le da la ampliación de Antonio Prieto, novelista y profesor universitario. Este último ofrece el texto como siempre existió, mantiene intacta la escritura original (que nos habló durante años de la anticipación del mundo del subconsciente en María de Zayas, de los guzmanes zuloagascos, los picaros con tono sombrío de pintura de Ribera o el teatro Barroco) y, paralelamente, desarrolla y amplía la bibliografía o replantea las tesis iniciales en Addenda.

Así, por ejemplo, el profesor Prieto incorpora, entre otros, los estudios de Alvar, Alonso y Asensio sobre lírica primitiva; los de Smith, Devoto, López Morales y Lida sobre el Poema del Cid, Don Juan Manuel y La Celestina, respectivamente. Se tienen en cuenta los trabajos de García de la Concha sobre Teresa de Jesús; de Macri, Cuevas y Arce sobre Fray Luis; de Gallego, sobre Garcilaso... Y así una serie de fichas comentadas que remiten a trabajos de medievalistas (López Estrada, Salvador, Catalán...), especialistas en Renacimiento (Maravall, Rico, Abellán, Morreale, Chevalier, Lázaro, Wardrop...), y en Siglo XVII (Orozco, Rozas, Salomón, Profeti...). La novena cosecha se ha nutrido con todos los abonos, riegos y reconstrucciones imprescindibles para el estudio de la Literatura en castellano.

El resultado de este injerto es enormemente positivo. La Addenda no es un añadido comentado, sino un en-

sanchamiento del texto en el tiempo que Valbuena ya había prefijado. Desde el punto de vista de los autores, los lectores, las relaciones históricas y las mentalidades del periodo que se analiza. Pero, como suele ocurrir en los mejores trasplantes, es, con la puesta al día, un comentario crítico al primer texto y, llegado el caso, oportuna rectificación. El exhaustivo trabajo de Prieto logra, en beneficio de la Historia primera, convertir las Addendas en verdaderos capítulos del libro. Así, por ejemplo, los que tratan del Mester de Clerencia, la poesía de Cancionero, etcétera, donde se filtran nuevas y personales interpretaciones.

No existen manuales autosuficientes si no se orientan a partir de los textos de creación, con nombres o sin ellos (como soñaba Valery). Esta es una ventaja de la Historia de Valbuena-Prieto, superadora de la vieja pugna entre «esteticistas» e historiadores, que reafirma, con apoyo en las obras y en el plater del texto, su concepción de la Literatura como institución histórica, como elemento funcional en el tiempo.

(*) HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. — (9.ª edición ampliada y puesta al día por Antonio Prieto). Tomos I, II y III, Edad Media, Renacimiento y Siglo XVII. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1981. 517, 502 y 830 páginas.