

VIERNES LITERARIO

LETRAS

ARTES

CIENCIAS

TEMAS DE LA CULTURA

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

Madrid, viernes 4 de junio de 1982

Escribe César VILLAMAÑÁN

ZUNZUNEGUI abandonó su flota



Los otros que fueron o son —como lo es Francisco Ayala, el más joven, que si no tan madrugador tendríamos que incluir entre los de la guerra— novelistas correspondientes a la generación del 27, rica no sólo de poetas, han escrito también ensayos, tal vez de teatro, como Max Aub. Exclusivamente novelistas de total entrega, como Galdós y Baroja, como algunos pocos de la llamada por Sainz de Robles «generación del cuento semanal» —Zamacois, Trigo, Miró, Mata...—, solamente Ramón J. Sender, muerto al empezar el año, a los ochenta de su edad, y Juan Antonio de Zunzunegui, dos años mayor, que se nos fue esta semana. Si la desaparición del primero ha motivado abundancia de comentarios, entre los que figuraron algunos de los más jóvenes escritores (el último número de «Insula» está a él dedicado), para el segundo no ha habido, hasta la fecha, tantos ni creo que haya muchos números y páginas especiales. Sin embargo, es necesario que se configure con precisión su personalidad en nuestras letras y subrayen las aportaciones de significación a la narrativa española del presente siglo en su obra. Sus ciclos bilbaíno y madrileño —con algunas extrapolaciones como la zaragozana en «La ricaembra», una de sus últimas producciones de «gran tonelaje», como él decía de sus novelas largas, o de pequeño, como su cuento donostiarra «Una declaración imprudente», próximo a las «patrañas» de su ría bilbaína, publicado en el número de febrero de «Nueva Estafeta»—, constituyen una gran flota de sólida construcción —alguno de estos barcos han tocado puertos extranjeros— y mercancía de fabulaciones que reflejan vida y tiempo histórico español, pasiones y pensamientos humanos contemplados con apuntes del natural, filosofía pesimista y experimentación naturalista. En algún tiempo, con ocasionales reincidencias, quiso ser un prosador

a la altura y con la exigencia de la tónica de un tiempo en que la prosa —tras Azorín, Valle, Miró, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Ortega— se elevaba artísticamente, y hasta introdujo greguerías, raptos poéticos y ritmicos, con alardes, que no abandonaron nunca, de neologismos de varia función. Sin embargo, no podemos señalarle un sitio delantero entre los prosistas de su generación. Alardeó también de un rigor de técnica y construcción que se planteaba como la de un barco o la de un gran edificio, donde el final estaba pensado antes de escribir la primera línea: el desarrollo cabal de un argumento en absoluta linealidad, los ventilados compartimientos episódicos, el pormenor descriptivo del ambiente, el rigor histórico y la validez del documento social. Sin embargo, no enriquece la tradición formal en que se inscribe ni su investigación apunta o utiliza innovaciones. Más bien habría que señalarle la prescindibilidad en tantísimos de esos «pormenores exactos» e inverosimilitudes como las de transcribir literalmente textos completos de grandes escritores en boca de sus personajes, algunos de los cuales, además, nos ha presentado como analfabetos o poco menos.

ZUNZUNEGUI ha creado personajes de acusadísimo perfil. Una gran galería de femeninos. El consiguió meter en su flota un arca de Noé. Personajes que se pueden añadir a los galdosianos, barojianos, unamunescos, pues mucho de los tres maestros —continuador de los dos primeros se le ha llamado— tenía el escritor bilbaíno. Más de los dos últimos por los ingredientes vascongados, muy difíciles de definir —Menéndez Pelayo quiso intentarlo—, pero muy diferenciados en la escritura, que tienden más a representar el lenguaje hablado que el culto; yo diría mejor que el lenguaje hablado no en la conversación,

sino en el soliloquio, generalmente destemplado en el fluir de la conciencia. Ahí quedan títulos para volver a él: «Cuentos y patrañas de mi ría», «El Chiplichandele», «¡Ay... estos hijos!», «La quiebra», «El barco de la muerte», «La vida como es», «El supremo bien», «La vida sigue», «Un hombre entre dos mujeres», «El don más hermoso», «La ricaembra», «La hija malograda»... Quizá dejó alguna más, a punto o casi, en los astilleros. Lamentó que nunca le llamaran para hacer guiones de cine, tan seguro como estaba de su capacidad de fabulación. Rafael Gil y Fernando Fernán-Gómez llevaron a la pantalla obras suyas; pero la que realizó este último no pudo verse hasta la exhumación del ciclo televisivo de este gran actor, hace pocos días. Seguramente el escritor ya estaba sumido en las inhibiciones prologales de la muerte.

Escribe Dámaso SANTOS

Inédito de Lorca

Cancioncilla serrana

Morenita de Ronda
¡amor mío!

(bajo la peña
corre el río).

Morenita de Ronda
¡doncella!

Es de noche, no hay gente
por la carretera.

Jamás iré a besarte.
Tú me estás esperando

(yo soy para otros labios).

Olvídame en el pueblo
del aire y de la roca.

¡Oh, Morenita de Ronda!

Mayo 1924

Presentamos hoy al lector un poema inédito de García Lorca, «Cancioncilla serrana». Inédito al menos en castellano, aunque accesible en lengua francesa en la reciente edición de «La Pléiade: Oeuvres complètes», I, 1981, ed. de André Belamich. El singular destino de Lorca depara, de vez en cuando, situaciones tan atípicas como ésta. Sin embargo, a efectos reales esta «Cancioncilla serrana» estaba hasta hoy inédita. Se encontraba en el archivo de don Francisco Giner de los Ríos, incluida dentro del llamado ms. Díez-Canedo. El poema, por su estilo, pertenece al ciclo de «Canciones» (1921-1924) y más concretamente, a la serie que el autor agrupó bajo el título de «Andaluzas». El escrupuloso rigor crítico del poeta le indujo a eliminarlo del libro. Pero el poema, fechado en el autógrafo en mayo de 1924, merece ser salvado por sus virtudes propias: magistral arquitectura rítmica, intuición simbólica y sugestión de un universo trágico. Transcribo el autógrafo con la mayor fidelidad, procurando respetar, en la medida de lo posible, la peculiar puntuación del autor. Este poema figura incluido en la sección de «Poemas sueltos» del volumen «Poesía 2» que próximamente publicará Akal Editor, y que forma parte de la edición de «Obras» de Lorca que, preparada por nosotros, comenzó a publicar dicha editorial en 1980.

Miguel GARCIA-POSADA

En páginas interiores Javier Goñi examina el último libro de García-Posada sobre Lorca.



De paseo por la Feria del Libro

◆ Un libro de viajes de Juan Pedro Aparicio y la revelación novelística de Luis Mateo Díez

EN un rato sin ráfaga de tormenta vea la Feria del Libro animada. Firma novedad —tercera novela— Eduardo Mendoza, el de «El caso Savolta». (Un caso el suyo de revelación con carga novedosa y sugestiva.) No libro absolutamente reciente, sí para el gran público. Raúl Ruiz, que conozco personalmente ahora, y me pregunta, como lo hiciera por carta por el «Amadis», de Angel Maria Pascual, que le señaló precedentemente, en los años cuarenta, de muchas cosas, no ideológicas, de su «Sisto Sexto» (Hipérion), junto a su anterior, «El tirano de Toarmina».

No veo —tendrán otro día y hora— nadie de los que sustentan el lanzamiento de una colección, «La banda de

Gargantúa», en Penthallón, que, en muy limpia edición, da una literatura de eutrapélicas constataciones: viajes, gastronomía, retratos, costumbres y folklores, y algunas invenciones: Manuel Vicent, con sus «Retratos de la transición»; Eduardo Chamorro, «Galería de borrachos»; «Galicia: brujería y superstición»; «El asesinato de Clarín y otras ficciones», de Francisco G. Orejas; Francisco García Pérez, «Crónicas de El Bierzo»; Vicente Marco, «Historias del deporte»; Ramón Ayerra «Una meditación holandesa», y «El Transcantábrico», de Juan Pedro Aparicio. Adquiero este último libro, que he leído, pero que se me ha trasconejado. (Brindo el voluble de mi uso familiar,

pero reconocido por la Academia, a mi querido Manuel Andújar, que no le entendía, recientemente aplicado por mí a un libro suyo, con la glosa del diccionario: «Trasconejarse: quedarse la caza detrás de los perros que la siguen. Dícese propiamente de los conejos que se acogen a una mata y dejan pasar los perros, que no pueden detenerse. Dícese también de los hurones cuando quedan en las madrigueras por te-

ner obstruida la salida con el conejo que ha muerto. Fig. y fam. Perderse, extrañarse alguna cosa.») Juan Pedro Aparicio es uno de los escritores de mejor pulso para trasladar fantasías esperpénticas (sus cuentos de «El origen del mono»; su reciente novela —de lo mejor publicado el pasado año y lanzado en la nueva colección de Alfaguara—, «Lo que

(Pasa a la pág. siguiente)



Escribe Jacinto LOPEZ GORGE

POR LA FERIA DEL LIBRO

No he visitado la Feria del Libro —esta feria que ya no es nacional sino de Madrid, aunque a ella acuden libreros de la capital y editores y distribuidores de toda España— hasta el día de su inauguración oficial, cuando ya llevaba casi una semana abierta. Y no la visité hasta ese día porque estuve ausente de Madrid, visitando otra Feria del Libro: la de Granada. Pero en esto de sacar los libros a la calle, Madrid sigue siendo Madrid, que en poco menos de un mes ha visto sucederse tres ferias libreras: la del Libro Antiguo y de Ocasión, la Feria de la Poesía y, ahora, la más grande y concurrida de todas, la que ya en la raya de junio se abre todos los años en el Retiro, llámese nacional o llámese de Madrid. Sólo Barcelona, capital editorial de España, compite con Madrid en esto de las ferias. En Granada —y supongo que no sólo en Granada— la concurrencia no era demasiado visible. Pero hay que llevar el libro a todas partes, como ya está ocurriendo en muchísimas poblaciones, que ya tienen su feria. Los libros deben ir al encuentro del lector o del simple paseante, que es un lector en potencia. En la feria de Madrid, pese a la lluvia, que ningún año falta, el público se ha volcado, como siempre. Y ante muchos autores que firmaban sus libros en las distintas casetas, se han formado colas —al menos los días festivos y vespers— de impacientes lectores o coleccionistas de firmas. El caso es que los libros se venden. Y se venden hasta los de poesía más o menos hermética o más o menos de última hora. Luis Antonio de Villena, con su libro «Huir del invierno», Premio de la Crítica 1982, entre otros, puede servir de ejemplo. Algo parecido se espera de Luis Rosales, que firmará el domingo «Un rostro en cada ola», Premio Ciudad de Melilla 1981. La inauguración oficial de esta feria estuvo presidida por los Reyes, que recorrieron todas las casetas acompañados por la ministra de Cultura, el alcalde de Madrid y el director general de Promoción del Libro.

SE FALLO EL PUERTA DEL SOL Y SE CONVOCA EL SESAMO

Un premio para poetas jóvenes que va cobrando arraigo es el Puerta del Sol, creado al propio tiempo que la sala cultural del mismo nombre. Ya se ha fallado el correspondiente a 1982. Jurado: los poetas Eladio Cabañero, Angel García López, Juan María Jaén Avila, Félix Grande y Manuel Ríos Ruiz, que otorgaron el premio al libro «Las consideraciones que no vienen al caso», de Luis Arrillaga. Quedaron finalistas los libros de José Burgoa Abarca y Manuel Sánchez Chamorro. Todos ellos poetas muy jóvenes y desconocidos. A este galardón, consistente en 50.000 pesetas, trofeo y edición del libro, se presentaron 50 originales. Gran nivel de calidad en muchos de ellos, según Manolo Ríos. La entrega del premio será en octubre, coincidiendo con la inauguración del curso. Días antes se convocaba el XXVII Premio Sésamos de novela corta, que es premio ya veterano y prestigioso desde que lo fundara en las Cuevas de Sésamo su propietario, Tomás Cruz. Está dotado con 200.000 pesetas, corriendo a cargo de Editorial Legasa la publicación de la novela premiada. Hasta el 30 de septiembre se admiten los originales. El fallo se hará público —tradicional cena bohemía de las Cuevas— el 19 de octubre.

PRESENTACIONES DE LIBROS Y OTROS ACTOS

Ariel Seix Barral, en la librería Cristal, presentaba la novela «El laberinto de las aceitunas», de Eduardo Mendoza, el inolvidable autor de «La verdad sobre el caso Savolta», al mismo tiempo que Editorial Destino, en la Biblioteca Nacional, lo ha-

cia con la de Castillo-Puche «Conocerás el peso de la nada». Al día siguiente, en la librería El Brocense, Novela Cátedra presentaba «Heteropías», de Francisco Alvarez y Mendoza. Pero no acaban aquí las presentaciones de la semana. Antes lo había hecho Planeta, en la municipal Casa de la Panadería, de la Plaza Mayor, con el libro «La bomba», testimonio impresionante de J. A. Gurriarán, subdirector de PUEBLO. Rosa Chacel, con motivo de sus ochenta y cuatro años, recibía un homenaje —mesa redonda sobre su obra con participación de Francisco Ayala, Francisco Yndurain, Clara Janés, Maya Altolaguirre, Rosa Montero y Fernando Monasterio— en la sala cultural de la Cruz Roja, seguido de una cena en el próximo Biarritz. Una presentación más: la del «Cuaderno Romano», de la artista Juana Andueza, que hacía el académico García Nieto. Lecturas y comentarios poéticos hubo también en la semana: Manuel Montero, en el Instituto Cultural Andaluz; Aurora de Albornoz, en la Tertulia Hispanoamericana; Manuel Muñoz Hidalgo, en el Centro Chamberí, y hoy, a las ocho, Leopoldo de Luis, en la Fundación Universitaria Española.

MURIO ZUNZUNEGUI

Ya no era autor en activo ese novelista a la antigua usanza —último de una larga lista de grandes fabuladores que se remonta a la segunda mitad del XIX—, este novelista que tan prolífico fue en los años cuarenta y cincuenta. Juan Antonio de Zunzunegui permanecía inactivo y enfermo, casi olvidado de todos, desde hace ya muchos años. Sus novelas se leían profusamente y alcanzaban alta cotización desde que «¡Ay... estos hijos!» ganara el Premio Fastenrath de la Real Academia, en la que ingresó por aquellos años en que también lo hizo Cela, que era mucho más joven. Cela traía otros aires más actuales. Arrasaba de otra manera. Pero la capacidad fabuladora de ese narrador nato, aunque declamatorio y pasado, que en Zunzunegui había, era reconocida por todos, lectores y críticos, hasta que dejaron éstos de considerarle, pese a que sus libros —especialmente las novelas de muchas páginas— seguían vendiéndose. Luego cayó en el olvido y sólo le recordábamos por esa fama de gafe que alguien le colgó. Los supersticiosos no pronunciaban su nombre. Le llamaban ZZ. La anécdota personal primaba sobre la categoría literaria en el mundillo maledicente de las tertulias. Pero ahí están sus muchas novelas, que aunque no gusten ahora, quizá sean reivindicadas algún día. Juan Antonio de Zunzunegui, novelista vasco arraigado en Madrid, ha muerto casi oscuramente. Tenemos que recordarle, sin embargo. Es justo que así sea. Su extensa obra lo merece. Descanse en paz.

Escribe Santos AMESTOY

Pacifismo heroico

TRAS leer unas páginas de los Goncourt y antes de ingresar en una clínica, el narrador proustiano en «El tiempo recobrado» descubre que sólo la escritura daría sentido a la vida. La vida cobra valor, resalta, en y por la literatura; el arte prestará grandeza a la acumulación de sucesos cotidianos. Recuerdo esta conocida inflexión de la «Recherche» para hablar de un libro en el que, tal vez, lo menos importante sea el arte o la literatura ante la magnitud del suceso vital que contiene, pero en el que también está patente que la vida se puede recobrar recomponer y dar sentido mediante la escritura.

HABLO del libro de mi compañero José Antonio Gurriarán, «La bomba» (1). Confieso que se trata de un texto del que no puedo hablar con distancia y ante el que me cuesta trabajo ser objetivo. El bombazo armenio que alcanzó a José Antonio Gurriarán en una cabina de la Gran Vía, cuando iba a ver una película de Woody Allen, resuena aún —incomprensible y bestial— en el pecho de los compañeros de Gurri. Veo más al autor que la traducción a discurso escrito de la epopeya en la que convirtió la victimación al azar de la

que fue objeto. Sé, sin embargo, y por seguir con Proust, que el escritor no es más que un traductor de la vida, pero lo que nadie sabe es cómo se traduce una vivencia así cuando es la de uno. José Antonio Gurriarán ha optado por el reportaje, narrado en dos planos y ajustado al principal objetivo del periodista: la descripción y pesquisa de todas las piezas del suceso hasta que se muestra «tal como fue». Protagonista y testigo, Gurriarán no sólo escribe el hecho del que es víctima inerte, sino que actúa voluntaria y conscientemente



hasta prolongar el suceso y transformarlo por virtud de la acción. De tal suerte que la cura de sus horribles heridas se convierte también en la recuperación de aquel oscuro designio por el que fue atrozmente victimado. Imagino este reportaje escribiéndose casi al mismo tiempo en el que se iban produciendo los sucesivos descubrimientos de Gurriarán acerca de las identidades y motivaciones de sus verdugos. Nada, pues, más alejado del nuevo periodismo o de la «literatura de no ficción», que es mera aplicación de la falsilla novelesca a la narración de acontecimientos reales.

Mas dejemos el análisis textual. Es emocionante que un periodista, por el hecho de serlo, se proponga indagar en tamaña e injustificable experiencia propia. Ejemplo de dignidad humana es su alzamiento —desde los mismos momentos del debate con la muerte— contra la aberrante y azarosa manera de entregar su designación como víctima al destino ciego. Heroica —y esto no es un ditirambo— su peregrinación hasta los propios verdugos, a los que a su opción violenta frente a la opresión de Armenia, o pone, erguido sobre dos bastones, su cuerpo de superviviente. «Gandhi y Luther King —les dice— demostraron que la violencia es innecesaria. No dispararon un solo tiro en la lucha por la liberación de su pueblo...».

Cada día se hace más difícil manifestar verdades tan palmarias. En tiempos de violencia social y política, de violencia institucionalizada y de expresiones sangrientas del militarismo creciente no hay más héroes que aquellos, como Gurriarán, que se atreven a afirmar que los hombres pueden y deben arreglar sus diferencias sólo y únicamente por medios pacíficos.

(1) «La bomba». Editorial Planeta. Colección Documentos. Fotografías: Carlos Bosch.

Escribe Antonio BONET CORREA

XAVIER DE SALAS

CON la muerte inesperada de Xavier de Salas, la historia del arte en España pierde un «raro». Catedrático y académico, director durante muchos años del Instituto de España en Londres, director después del Museo del Prado, del que actualmente era presidente de su patronato y presidente de los congresos internacionales de Historia del Arte, Salas deja además una obra escrita importante por su calidad. Catalán y cosmopolita, que hablaba a la perfección varias lenguas, fue un distinguido erudito poco común entre los españoles. Formado en la escuela de Viena, condiscípulo de Hannlosser y Grombich en las clases de Chlosser, Salas fue ante todo un gran conocedor de la literatura artística, de los escritos de los artistas, de los teóricos y los tratadistas españoles. Especialista de Goya, sobre el que ha escrito monografías importantes, precisamente su libro póstumo será el de las Cartas de Goya, recopiladas en colaboración con Mercedes Agueda. Sus trabajos sobre las anotaciones de El Greco a las vidas de artistas de Vasari, al igual que la Biografía pictórica Valentina, de Marcos Antonio de Orellana, constituyen aportaciones esenciales en el campo de la erudición escrita. Su afición a los libros le llevó a ser un bibliófilo distinguido. Su biblioteca era rica en libros ex-

tranjeros y, sobre todo, en revistas de vanguardia, en algunas de las cuales, como Hélix y Azor, de los años veinte y treinta en Cataluña, colaboró. Amigo de escritores, recuerdo personalmente las palabras cariñosas que en una conversación en Méjico tuvo con Max Aub al mencionar su nombre. Salas, que siempre mantuvo relaciones con espíritus afines al suyo, fue un gran conversador, de afable y agradable trato, en el que la amenidad se unía a la penetración, en especial cuando se trataba de los fenómenos estéticos. Con curiosidad siempre alerta, sus intereses eran puramente especulativos. Gran conocedor de la pintura y de los objetos artísticos, fue también un coleccionista acertado y seguro de sus elecciones. Su galería artística no era excesiva, pero sí muy escogida y acorde con su gusto refinado y exquisito. Ponderado en todos sus actos, Salas, al igual que los ilustrados de fines del siglo XVIII, fue un «aficionado» que consagró su vida al placer de conocer y gozar con el arte. Desde ahora, en el Olimpo español de la historia del arte disfrutará de su puesto definitivo de un gran experto y erudito, en el que felizmente se aliaba la sensibilidad y el agudo conocimiento de lo artístico.

DE PASEO POR LA FERIA DEL LIBRO

(Viene de la pág. anterior)

es del César»); pulso polémico, «Ensayo sobre las pugnas heridas, capturas, expolios y desolaciones del viajero reino...» —y descriptivo en el viaje, como ya hizo en «Los caminos del Es-la», en colaboración con José María Marino, y ahora, viaje en «el hullero», el trenecillo de vía estrecha de más largo recorrido del

mundo, que hace su camino entre Bilbao y León. En Azorin en Cela, Pedro de Lorenzo, Víctor de la Serna, Gaspar Gómez de la Serna y algunos escritores «sociales» —de Juan Goytisolo a Jesús Torbado— tiene precedente esta rigurosa y elevada selección poética de minuciosidades de lo visto, sabido, pensado, vivido del trayecto elegido. Suprema, concentrada estilización, en la que actúan a toda máqui-

na el novelista, el historiador y el ocasionado periodista al paro. Hay un mundo en ese viaje realizado por amor a las cosas a las tierras, a la hermosa gente. Con un plus entrañable para la gente leonesa, que es la del autor, y la que da alma, sentido y vida a ese vivo fósil ferroviario. Entre la buena, la mejor literatura de viajes, como ejemplo de la mejor que puede hacerse hoy, este libro de Juan Pe-

dro Aparicio, que se trasconejó en la selva de mi mesa de trabajo y reapareció en una caseta de la Feria del Libro.

TAMBIEN conozco de antes pero fue en el manuscrito, un libro que es rigurosísima novedad en la feria. Es de otro leonés y novela de ese lanzamiento de Alfaguara —en que también ha triunfado otro leo-

né, José María Marino, con «El caldero de oro» —cuyo autor es Luis Mateo Díez: «Las estaciones provinciales». Me refiero aquí a ella un poco como «grano salis» de lo que está ocurriendo en este momento de la novela y porque estoy seguro de encontrarme —ya le esperaba tras sus narraciones cortas— ante un novelista tan narrador como con calidad paginística. Novela de remeñidas vivencias provincianas en la

circunstancia histórica del tardofranquismo, escrita con virtuosismo de esencialidades, de lenguaje y funcionamiento narrativo. Pienso en un Miró de ahora en el realismo más cercano de un Pavesse. La ciudad y su frío, y el calor en ese frío; del amor y la solidaridad en ese frío, en esa hipocresía y desamor. La dinámica de la actualidad viva en la mecánica y ramplonería de ese periódico local...

Diversificaciones, de Jaime Siles: Claves más allá del texto

Escribe José ROJO

Al abordar el comentario de una obra puede optarse bien por enfocar la escueta «nota de lectura» o bien criticar lo leído; esto último implica un estudio previo de intencionalidad, lo cual es tender a algo en la acción. Una tercera vía podríamos situarla en el resumen sintético de la obra, lo cual no deja de ser simple «noticia sobre la misma». Sin renunciar a estas tres modalidades quisiera tratar otro aspecto de lectura paralela que a partir del entusiasmo recibido por la vibración lectora desvía el espíritu crítico hacia otros campos objeto de mayor precisión obra-autor, necesarios incluso para formular la coherencia y justo encuadre de una obra como «Diversificaciones» (1) —tan significativa por la fuerza de opinión y novedad en sus presupuestos reflexivos—, yendo más allá de la interpretación objetiva del texto en sí: hacia zonas extratextuales; es decir, a la detección de los parámetros creativos, en los que se mueve la obra poética de su autor, Jaime Siles, a partir de unos textos de ensayo sobre otros autores (no ajenos a él) y aspectos formales literarios para confluir en el entendimiento in extenso de su propia poesía: su poética.

«Diversificaciones» es un conjunto de nueve ensayos escritos entre 1972 y 1980, entre los cuales figuran como inéditos, «Erotismo y barroco: singularidad de un modo culto de ficción» (1978) y «Aspecto verbal y estructura poética» (publicado originalmente en lengua alemana, Tübingen, 1980, y que se ofrece por primera vez en castellano); el resto de los ensayos, «Suprarrealidad y lenguaje poético» (1972), «La estructura bimembre de la realidad» (1975), «Jorge Guillén: simetría y sistema» (1976), «Homero y Alexandre:

fórmulas similares de dicción» (1978), «Un verso de Adriano como título de poema en Cernuda» (1979) «Notas para un estudio sistemático de la literatura latina» (1979) y «Vicente Gaos» (1919-1980) fueron publicados en revistas especializadas.

Postura ante la realidad y lenguaje como medio de expresión, son dos de los aspectos fundamentales que todo autor plantea en su obra —y se plantea a sí mismo— para hallar su ubicación precisa, el hábitat, su espacio, su panteística o su sistema. También su elección de correspondencias tradicionales (la literatura como elemento vivo, histórico, significante). La apreciación surgida del texto de esta obra y las correspondencias que encuentro en la poesía de Jaimes Siles, me incitan a trasvasar, de una parte, la Suprarrealidad, la realidad posible —la otra realidad—, que vive en el poema y que, referenciando una determinada «realidad» experimentada —vital intelectual o estética— va más allá de la realidad: la posibilidad de realidades irreales (las que siendo, sólo se afirman en el texto para las que fueron creadas: la autonomía ubicada en un medio, primer canon de Betül) y, por tanto, son en sí mismas, realidades únicas, irrepetibles, que se alzan poderosas frente a la «realidad aparente», o sea, la que está más cerca del arquetipo de un concepto de realidad.

De otra parte, Siles va más allá —a la expresión del lenguaje poético—, cuando afirma: «La vaguedad, el hermetismo, lejos de ser un rodeo, una complicación gratuita o un juego verbalista (...) es un medio de afrontar esa suprarrealidad e, incluso, de clarificarla.» Ventana abierta para las posibilidades significativas del lenguaje, cuando éste se



proyecta como «continua evolución del signo lingüístico» a través de la poesía —la contribución de la palabra poética al signo lingüístico «hacia la realización de sus posibilidades combinatorias», porque el hombre, como «animal simbólico» (Cassirer) crea un «sistema de representaciones» que «son referidas y referibles a la realidad, e incluso a un modo de conocimiento de ésta». Y, a su vez, clarificación de crípticos o hermetismos en la ruptura de correspondencias lógicas, para crear nuevas correspondencias «irracionales» que comportan el efecto de apertura a la capacidad de «sorpresa» y con ello, al «impacto» del «goce estético». Concluye Siles: «La poesía, pues, es un intento más de aprehender lo super-natural, muchas veces inasible, intento cada vez más frecuente en la poesía última, y que implica y conlleva en sí una continua revisión del lenguaje.»

El elemento tradicional no queda exento, como indicamos anteriormente, de los esquemas de Siles, y así analiza aquel particular concepto radicado en la antigüedad clásica que refiere a la literatura como «causa formal o arquetipo que se trata de imitar» (...). «constituido por el género literario al que dicha obra pertenece, y por la tradición en que dicha obra se inscribe». También define los límites cronológicos y espacio-temporales en los que se desarrolló esta literatura, como «significante de la civilización en que surgió», o sea, un «sistema de signos» que identifican «una determinada época o situación». La lectura de correspondencias personales que un autor como Siles elige: Homero y Alexandre, o curiosidades como Adriano visto en Cernuda, por ejemplo son elementos sintomáticos de cierto cariz generacional en la joven poesía española.

Finalmente, el Sistema. Dice Siles a propósito de su estudio sobre Guillén: «La OBRA de Guillén constituye un Sistema. Es decir, una estructura cerrada, compacta, completa, circular, en la que, hasta los componentes morfológicos reproducen, de modo igualmente sistemático, esa unidad total de la que forman parte», por lo que «dicha OBRA» representa «una auténtica unidad de significación». ¿No hallamos elementos suficientes para entender una obra poética como la de Jaime Siles? «Obra concéntrica, circular, que crece hacia adentro de sí misma en estructura cerrada, en unicidad de perfección, sostenida en la sola realidad poética pensable: el LENGUAJE», dice a propósito de Guillén. Y, ¿no vemos en alguno de esos puntos el proceso marcado por dos pausas no muy distantes en el tiempo, como Canon y Alegoría? Quedan muchos matices aún por extraer de Diversificaciones; ulteriores lecturas ampliarán el campo de irradiación que en un primer intento hemos detectado. Imprescindible lectura para una generación y un momento dado en el tiempo: nuestro momento.

(1) Fernando Torres, editor, Valencia, año 1982, 144 págs.

Escribe José MARTIN RECUERDA

“EL CRISTO” O LA IGLESIA EN EL PODER

ESCRIBI «El Cristo» el año 1964. «El Cristo» es una obra dramática publicada en España y no estrenada; pero sí estrenada, en su versión italiana, en el Paraninfo de la Universidad de Roma y transmitida tres veces por la RAI, además de ser premio, en su versión inglesa, de la catedral de Coventry.

Cuando escribí esta obra trabajaba en una humilde filial del instituto de segunda enseñanza Ramiro de Maeztu, de Madrid. La filial, como todas las del Ramiro de Maeztu, era, por aquel entonces, siniestra. Recuerdo que estaba en los sótanos de una torre del Batán y trabajábamos con luz artificial. Cuando llovía las clases se encharcaban. Los padres de los alumnos mandaban en el profesorado. No olvido que una mañana, después de pasar lista, cumpliendo las órdenes dictatoriales del director, no dejé entrar a un niño. A renglón seguido me llegó la madre —toda la cara pintada en rojo y gualda, como una bandera española, o como una caraca granadina—. Era sirvienta. Me dijo que su hijo tenía que entrar a clase porque ella y los suyos habían ganado la guerra, para que yo pudiera dar clase en aquella infame filial. Infame de verdad. Los domingos y fiestas teníamos que ir al Hogar del Empleado, que estaba en la calle Cadarso, y en otra especie de sótanos teníamos que oír misa y cantar. Los más, tomar la comunión. Y aquellos que no la tomábamos éramos fichados para nuestra expulsión de aquel hermoso paraíso de la filial. Yo, al terminar un curso, me encontré despedido sin más ni más. En paro, como ahora hay 30.000 licenciados.

ME extrañaba que los vecinos del barrio del Batán hicieran adoraciones nocturnas y abrieran de par en par las puertas de la iglesia porque no se cabía dentro, sobre todo los domingos. Lloviera o no, la gente —de tanta— quedaba en la calle. Eran todos eso: empleados que tenían un hogar único: la Iglesia. Si la iglesia era quien les manejaba, hasta el punto de esas aglomeraciones en las noches de adoraciones noctur-



nas, en las misas, e incluso peleaban entre ellos porque se disputaban la prioridad a ser católicos, creyentes verdaderos. Me extrañaba que unánimemente aquella gente obrera tuviera sus disputas por esta causa y presumiera de cumplir todos los deberes para con la Iglesia. Bebiéndose los vinos de los domingos, había que oír en las tascas del barrio las denuncias que unos a otros se ponían, por haberse espiado si fueron o no a misa, a las adoraciones, a las novenas, a llevar flores a María en el mes de mayo, etc. Después me enteré que las casas, o la mayor parte de las casas del barrio, eran de los jesuitas, quienes manejaban todo el cotarro, dándoles o quitándoles la casa, el hogar. Así es que todos estaban más derechos que una vela, fueran creyentes o no.

TODO lo anterior revelaba una especie de fanatismo que tuvo que pasar tiempo para que yo lo comprendiera. Fui una víctima más enrolada en aquel Batán. Fue entonces cuando escribí «El Cristo» con rabia, para gritar desde un escenario lo que no podía gritar en la calle. «El Cristo» tiene una idea fundamental: las manipulaciones de la Iglesia —muy complejas y profundas— por dominar desde el Poder, fanatizando al pueblo. Fanatización que hacía accorralar y reflexionar a los altos cargos de nuestra política. Los jesuitas dominaban por un lado, los dominicos por otro y el Opus por los más. El Opus, que dividía a la Iglesia, era entonces el sumo Poder. Estaba infiltrado no sólo en el Gobierno, sino en las empresas multinacionales, en las universidades, en los medios de comunicación, en todo. Como casi hoy. Y el Opus dividía a la Iglesia, como ahora la derecha se divide en la UCD y Soledad Becerril intenta y no puede dividir a mi Andalucía. Entre otras cosas porque Soledad Becerril, como se dice ahora, no tiene carisma ni fuerza humana y política suficientes como para que nos creamos a Soledad.

Ante el miedo del tema que «El Cristo» me planteaba, me fui a escribirlo al convento de dominicos de Almagro. Allí preguntaba a los frailes y, encerrado en una celda, me atormentaban graves problemas teológicos. El padre Ramón, dominico, me dijo: «Los frailes te confundirán. No preguntes a ninguno. En su mayoría existe más rutina o conveniencia que preocupación religiosa o teológica.» Aquellas palabras comprobé más tarde que eran ciertas. Así pude ver que al principio de los años setenta, cuando llegué desde los Estados Unidos a Salamanca para trabajar en la Universidad, el convento salmantino de San Esteban estaba lleno de estudiantes de teología, quienes, oliéndose que la Iglesia iba a declinar por algún tiempo —ya que se mascaba en el ambiente el llamado cambio—, huyeron como desbandada. Hoy está el convento de San Esteban casi desierto.

«El Cristo», tomado su asunto de unos episodios suce-

didos en algún pueblo de España que no quiero nombrar, fue bien visto en el Gobierno de la primera apertura de Manuel Fraga y estuvo a punto de ser estrenado en el teatro nacional María Guerrero. La «pomada» de aquel entonces, como diría Paco Umbral, lo había, al parecer, aceptado, aunque temiendo siempre que el párroco, protagonista de la obra, hijo de anarquistas en nuestra guerra civil, seminarista ordenado entre la torturante angustia que da la duda o la no creencia, llega en un momento de la obra a apuñalar al gigantesco cuadro de «El Cristo» milagrero, que veían llorar por los feligreses y forasteros que acudían como enjambre a la iglesia donde tiene su acción la obra. Con este motivo, el negocio era grande: hoteles llenos, tabernas y bares igualmente llenos, putas por todas partes, enfermos y casi posesos descalzos y sangrantes por las calles del pueblo y... la Iglesia reinando y haciendo su agosto: atrayéndose a miles de almas para los rebañeros del Señor. Fue entonces cuando se fundó la Legión de las Hijas de María, o cuando tomaron mayor auge, al mismo tiempo que los Cursillistas de Cristiandad se azotaban desmeledados, expiando sus pecados y, claro, escalando, a su modo, puestos para subir también al poder. España ha sido siempre un país de miseria. Un país de limosneros.

AL párroco de «El Cristo», sacerdote revolucionario para aquel tiempo, lo denunciaron a Roma y lo dejan sólo en la iglesia de su parroquia: ya nadie quiere ni bautizar sus hijos allí, ni contraer matrimonio, ni que el párroco administre los santos óleos al moribundo.

Fui a ver al párroco y no me quiso recibir porque creía que iba a llevarle limosnas. No aceptaba limosnas porque no quería robar. Para él, una limosna era un insulto. El hijo del anarquista se había convertido, ante el horror de la España que veía —de la que yo vi en el Batán y en tantos otros lugares del país—, en un creyente de verdad, en un salvador de verdad, en un hombre honrado de verdad. Un hombre enfrente de todo un pueblo. Un hombre que, por lo tanto, sobraba en la sociedad en que vivía.

Se dice que en España no hay teatro. No sé qué pasó en aquel tiempo, o qué cambio dio la política del momento. Lo cierto es que a «El Cristo» lo enterraron hasta que apareció en Roma, como dije al principio. Hoy, «El Cristo» ha vuelto a resucitar. Está viva la obra. Los que no están vivos son los dirigentes, sobre todo, de los teatros nacionales españoles, que tienen el deber de descubrir lo vivo. Veo, sin asombro, que el tema de «El Cristo» se repite en los episodios recientes de Alba de Tormes, y los de Granada, con la Virgen llorando lágrimas de sangre, el pueblo fanatizado, otros comerciantes y la Iglesia manipulando todo, tirando la piedra y escondiendo el brazo, para subir gloriosamente otra vez al poder. Me dirán algunos que lo estubo siempre. Yo diré: amén.

Escribe Javier GOÑI

GARCIA-POSADA

LA AZAROSA HISTORIA DEL MANUSCRITO DE "POETA EN NUEVA YORK"

MIGUEL GARCIA-POSADA era muy joven, hace más de veinte años, cuando descubrió fascinado, y como culminación del conocimiento de la obra del autor, «Poeta en Nueva York». Con el tiempo decidió que había que trabajar ese texto, que no había olvidado la impresión que le causó, pero que había que resolver las muchas dificultades que presenta el texto, tal como se ha conservado en la edición póstuma que hizo en 1940 José Bergamín en México.

García Lorca no era precisamente un Juan Ramón Jiménez en lo que se refiere a su propia obra. Con una memoria prodigiosa, Lorca sabía de memoria la mayoría de sus poemas. Su paso al papel, él, que no escribía a máquina, que buscaba copistas que realizaran la tarea, era actividad secundaria. Así no tiene que extrañar —además de los acontecimientos históricos, que también fueron causa— que la obra de Lorca, la publicada y la que todavía permanece inédita, ofrezca un campo casi ilimitado para el investigador.

Y de toda la obra de Lorca, tal vez sea «Poeta en Nueva York» el libro que más problemas textuales presenta. En los últimos años, varios lorquistas jóvenes han emprendido la tarea, cada uno por su cuenta, de establecer un texto tan complicado como éste. Miguel García-Posada dedicó su tesis doctoral a este tema, y en base a aquélla acaba de publicar «Lorca: interpretación de "Poeta en Nueva York"», que ha editado Akal, la misma editorial que está publicando una edición anotada de sus obras a cargo del propio Posada, de las que ya han aparecido dos volúmenes, uno de poesía y otro de teatro. Muy pronto aparecerá el segundo de poesía, en el que se recoge, entre otros libros, «Poeta en Nueva York», según el texto que ha establecido García-Posada.

«A mí, como a cualquier lector —comenta García-Posada— me interesaba la belleza del texto. Pero la fiabilidad del mismo era cuestión previa que había que plantearse. Una belleza contaminada es una belleza a medias, y la edición que se conocía del libro no era la misma que se supone hubiera querido hacer Lorca. Hago hincapié en que a mí me preocupaba más el estado en que se encontraban los poemas, llenos de erratas de todo tipo, que la distribución en dos libros. En este sentido hay un avance importante.»

Hasta ahora, «Poeta en Nueva York» se consideraba, a partir de la edición póstuma de la editorial Séneca, en Méxi-

co, un libro homogéneo. Tanto García-Posada como Eutimio Martín, editor reciente en Ariel/Seix-Barral de una nueva distribución de los poemas, no tienen duda de que en realidad son dos libros: uno, «Poeta en Nueva York», y el otro, «Tierra y Luna», los dos, eso sí, escritos en el mismo viaje a Nueva York en 1929, y los dos participando de la misma atmósfera neoyorquina.

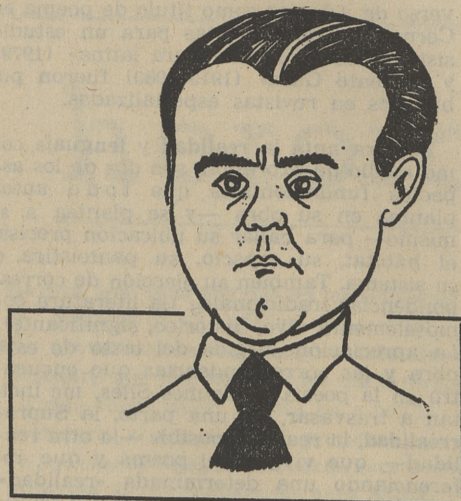
Cuando en los años republicanos Lorca, en recitales y conferencias, daba a conocer «Poeta en Nueva York», nunca leyó ningún poema de los incluidos en un índice manuscrito, encontrado por casualidad por el profesor Eutimio Martín en los archivos de la familia. Este índice tiene un título: «Tierra y Luna». Igualmente, Lorca, en su última y célebre entrevista días antes de su ida a Granada, habla de que tiene terminados, entre otros, dos libros: «Poeta en Nueva York» y «Tierra y Luna».

La historia azarosa de «Poeta en Nueva York» (hecha la matización de que son dos, emplearé a partir de ahora, por pura comodidad expositiva, el título único tradicionalmente aceptado) comienza una mañana de julio de 1938, cuando Lorca, con un paquete de poemas bajo el brazo, va a la redacción de «Cruz y Raya», la revista y editorial progresista católica de Bergamín. Al no encontrar a éste, deja el paquete en su despacho con una nota breve: «Querido Pepe: He estado a verte y creo que volveré mañana.»

Ya no se volverán a ver. En la mesa quedó un texto mecanografiado, con correcciones a mano. Cuál era la intención de Lorca al dejárselo, se ignora. Bergamín había sido su editor en «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías» y de «Bodas de sangre».

«Lorca, es bien sabido —señala Posada—, no daba demasiada importancia a los textos; pero aun así, difícilmente se puede aceptar que Lorca lo dejó con la intención de que se publicase tal cual. Pienso que la intención de Lorca era consultar con Bergamín, que era su editor; sentar las bases en colaboración con él de lo que luego sería el libro. Lo dejó allí porque pensaba volver en agosto. No es extraño que dejara el material en su editor. ¿Cómo se puede pensar, por otro lado, que Lorca iba a dejar para publicar un texto en el que faltan poemas, en el que se dice que determinado poema lo tiene tal señor de Barcelona, que hay que pedirlo, etcétera?»

Ese texto mecanografiado, muy mal, por cierto, posiblemente, piensa García-Posada,



lo pasó a máquina el secretario de «La Barraca», Rafael Rodríguez Rapún, que ya le había pasado poemas a Lorca. Rapún, sin duda, tendría poemas originales, pero él murió muy pronto y su casa, en Santander, fue bombardeada. Gracias a su secretaria, Bergamín recuperó en París bastantes papeles de su despacho de Madrid, entre ellos el paquete de Lorca. En México, Bergamín, que dirigía la editorial Séneca, financiada con fondos republicanos y al servicio de la República española, publicó «Poeta en Nueva York», a partir del texto que él poseía. Al mismo tiempo aparecía una edición norteamericana en Nueva York. La opinión de la crítica reciente es que Bergamín ordenó el texto. Y esa crítica, en varias ocasiones, intentó que Bergamín esclareciese la historia. En la amplia introducción a la edición de Eutimio Martín, éste somete a Bergamín a un acoso, en una entrevista que reproduce. En un momento determinado, José Bergamín señala que estas cosas «se lo plantean los profesores y eruditos para justificar una serie de trabajos absolutamente inútiles, vacíos».

«Es ésta una descalificación absolutamente gratuita —dice Posada, empeñado, sin embargo, en resaltar la honestidad personal y política de Bergamín durante toda su vida, insistiendo en que él no pretende ir contra el escritor, a quien respeta por su trayectoria—, en la que Bergamín trata de defenderse atacando. Bergamín debería contestar, cosa que no ha hecho, con garantías de fiabilidad, dejando los lapsos inevitables de memoria, teniendo en cuenta la edad, cómo pue-



den salir dos ediciones de un mismo libro a partir de un mismo manuscrito; Bergamín tenía el derecho moral a editar el libro, pero ¿por qué no se puso en contacto con la familia, cuya dirección conocía? En definitiva, tendría que explicar qué ha sido del manuscrito.»

Que es otro caballo de batalla. A todos los requerimientos de la crítica investigadora para ver el manuscrito Bergamín ha respondido con evasivas, con dilaciones, que él no lo tenía, que lo tendría su cuñada, que tal vez podría conseguir la dirección, que no, que no sabía la dirección, que más adelante...

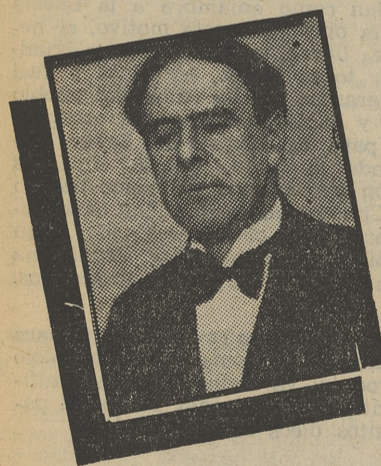
«Si apareciera el manuscrito habría que replantearse, evidentemente, la edición del libro, y el resultado, sin duda, sería diferente al de la edición Séneca. Yo lo que le reprocharía a Bergamín, e insisto en su honestidad, por otra parte, en toda su vida, es el que no haya ayudado a la investigación, el que no haya colaborado. Y no vale decir que no tiene sentido una clarificación de la historia, que en modo alguno es gratuita, porque es ésta una salida de pata de banco. Mi impresión es que Bergamín no tiene el manuscrito, se ha dicho que sí que lo tiene, yo no sé si lo tiene, lo que sí creo es que sabe dónde está.»

García-Posada hubiera preferido, en su estudio, no dedicarse a esta historia, no hablar de ella, consiguientemente, en esta entrevista y hacer hincapié en lo que de verdad ha sido su trabajo, la interpretación detallada de los diversos poemas que conforman el todo «Poeta en Nueva York» y «Tierra y Luna».

Escribe Leopoldo DE LUIS

CENTENARIO MODERNISTA

Pedro de Répide y los otros



NO sé si el centenario de Pedro de Répide, que nació en Madrid el año 1882, va a dar mucho juego periodístico, pero supongo que, de darlo, será por el costado madrileño «de la chulería y de la picaresca». Del Rastro a Maravillas, claro; o El Madrid de los abuelos, es lo suyo. Pero el primer Répide, el que a los veinte años se afilia con entusiasmo al modernismo, se le recuerda poco. Ahora mismo acaba de publicar Antonio Fernández Molina una antología de la poesía modernista (1), bastante completa, y, sin embargo, lo omite, pese a que recupera —yo creo que con acierto— a dos poetas coevos —también cumplirían este año la centena—, co nalgo de malditos y algo de tráfugas de las historias de Literatura como son Luis de Oteyza y Pedro Luis de Gálvez. Oteyza fue compañero de Répide en la fundación de «La Libertad». En 1946, decía César González Ruano que los sonetos de Gálvez resultan impúblicables; hoy, sin riesgo de censura, Fernández Molina reproduce algunos, como el estupendo y sumamente erótico dedicado a Margarita Xirgú o el escalofriante y desolado «Velatorio».

GONZALEZ Ruano es de los pocos antólogos que no pasan por alto el nombre de Répide. Lo recuerda «con su cara empolvada de atroces polvos blancos, que le daban un aire pierrotesco sobre su barba dura y azulada», pero desliza errores en su bibliografía: dice que su primer libro —cuyo título da a medias— es de 1901. Las canciones de la sombra —verdadero nombre del vo-

lumen inicial de Pedro de Répide— apareció en 1903, al mismo tiempo que Arias tristes, de Juan Ramón Jiménez, y que Soledades, de Antonio Machado. El que acabó como madrileño de aspecto extravagante, con «zapatitos de tacón cubano color sangre de toro, trajes blancos convencionalmente habaneros y bucles que, ya un poco blancos, se tornaban isabelinos», fue un joven militante del movimiento modernista, cuya teoría expuso en un vehemente y ambicioso prólogo a sus primeros poemas y en el que, tras recorrer toda la historia de la Literatura, concluye: «Ante una nueva centuria y generaciones nuevas, se sentía el deseo de un más allá, de una renovación en la evolución constante de las ideas. El modernismo [...] es consecuencia de la época y traído por la historia [...] Modernista es el que marcha con el tiempo [...] Las gentes se burlan del modernismo sin saber lo que es, pero el artista está por encima de las gentes. «El arte no es para el pueblo», ha dicho Remy de Gourmont. Y decía Edmundo de Goncourt: «Hay dos mundos, el de los artistas y el de los otros.» Así es, existe el mundo de los elegidos, que son muy pocos, y el del vulgo que vive en todas las clases sociales: los buenos burgueses, etc. Yo confieso que creo en la imbecilidad de las masas, y desprecio el criterio de la generalidad de las gentes. Seamos los sacerdotes de la belleza y preocupémonos de ella sobre todo [...] El modernismo, que no es una escuela, es la negación de todo encadenamiento, por relativo que sea, de los espíritus y de los labios». Pensemos que este texto de Répide coincide ostensiblemente con la dedicatoria que Juan Ramón Jiménez hará, en 1919: «A la minoría siempre», y con las definiciones que de modernismo dio en 1935: «Lo que se llama modernismo no es cosa de escuela, sino de actitud», y «un gran movimiento de entusiasmo y

libertad hacia la belleza». Modernista de 1903 se llamó a sí mismo Antonio Machado, y Juan Ramón más o menos, puesto que por tal época fija su alejamiento de Villaespesa. Esto es: modernistas de la época en que Répide escribe sus consideraciones sobre el movimiento rubeniano, que son los años de plenitud (1896-1905), según Federico de Onís.

EN el movimiento pendular de los fenómenos del arte, los jóvenes de primeros de siglo se adscriben a una supervaloración de la estética que en Francia venía desde el impresionismo. Pretende el artista hacer de su vida una obra de arte: algo precioso e inútil, consagrado a la belleza. Ya no se recordaba (y si se recordaba era para burlarse de ella) la advertencia que a fines del XVIII había lanzado D'Alembert: «¡Ay del arte cuya belleza existe sólo para los artistas!», aviso que, curiosamente, va a ser repetido, siglo y medio después, en España, por Vicente Aleixandre: «¡Ay del poeta que ante todo busca la belleza! El que quiera salvarla, la perderá.» Con la poesía de gemas, cisnes, princesas y frisos mitológicos, se da en el arte de los selectos. Tal es la sensibilidad que embriaga al joven Répide, tan olvidado, tan perdido.

ESTA ya muy lejos el Madrid que él cantó, pero el gusto por una suerte de neomodernismo parece mover bastantes plumas nuevas, hoy, cuando cumplen cien años esos tres —Répide, Gálvez y Oteyza— peones de brega del ruedo modernista. (Los primeros espadas fueron pronto otra cosa).

(1) Antonio Fernández Molina: «Antología de la poesía modernista». Ediciones Júcar. Madrid, 1982.

Escribe José L. MORENO-RUIZ

Homenaje a un escritor encontrado en las calles

FRANCISCO Simancas, veterano anarquista con casi ochenta años de edad a sus espaldas aún robustas, y bien conocido para los visitantes habituales de las ferias del libro celebradas en Madrid, merece un comentario escrito en la sección de letras de un periódico. Por dos razones: por ser quien es, la una; y por su último libro, titulado *Pablín el asturiano*, la otra. Editor que es de sus propias obras, y desde el regreso del exilio, bien entrada ya la década de los setenta, vende ambulatoriamente sus libros por entre todas las casetas que son en las ferias, cobijado por el aprecio y respeto de los más y a despecho de fascistas pasantes, y a despecho, también, de eso que se ha dado en llamar «franquismo sociológico» (borregada que se asusta cuando el buen Simancas se aproxima voceando «ofreciendo sus obras: «Movimiento Libertario. Ascaso, Durruti, Mera...»).

PUES, en efecto, la mayor parte de su producción se dedica al análisis histórico, bastante riguroso y ajeno a ortodoxias y mistificaciones, del papel jugado por el Movimiento Libertario Ibérico en los tiempos de la Monarquía, la República, la guerra y la época de Franco. Aunque tampoco le haga ascos el autor a la poesía, con lo cual varios libritos de poemas, y uno muy especial compuesto por sonetos sardónicos dedicados a personajes de la vida pública actual, completan su trabajo de escritor.

AHORA, por fin, ha editado Simancas una novela corta. *Pablín el asturiano*. Y en el último certamen de otoño, dedicado al libro y celebrado en la plaza Mayor de Madrid, pudo verse al autor del relato contenido, más feliz que nunca (¡tenía su libro portada a color!), ofreciendo lo que considera él obra de madurez.

Y es *Pablín el asturiano*, en verdad, un relato excelente. Crónica de unos años de combate y de esperanza, homenaje a uno de los muchos luchadores anónimos, trabajadores que empuñaron las armas contra el fascismo español, primero, y contra el nazi ocupante de Francia, después, la novela, por ser mera transcripción de lo acaecido, es un fresco vivo, fiel y emotivo

nado de los afanes por derrotar a ese mundo que aun hoy, perfeccionada su máquina de aniquilamiento, hostiga y devora implacablemente a quienes aspiran a lo que es hábito de la existencia: la libertad.

MUY bien concebido y desarrollado el relato, a través de Pablín, personaje central, el autor nos adentra, luego del necesario preámbulo introductorio, referido a lo antes señalado, en lo que fue el mundo del exilio para quienes no eran intelectuales o profesionales. La Argentina, país a donde acudiera Pablín después de combatir en Francia, y después de liberarse de las garras de las SS alemanas, y país, también en donde Simancas vivió (o mai-vivió, trabajando durante veinte años como inspector en una línea de autobuses) su exilio, será, pues, el escenario para el recuerdo, para el análisis y para la lucha por la precaria subsistencia. Magnífico el relato que hace Simancas de la monstruosidad peronista, Evita incluida. Y emocionante la exaltación de la belleza de aquel país, de su pueblo, de la hermosa ciudad de Buenos Aires, de sus canciones. Es en ello, sobre todo, en donde más luce la buena narración del autor, el grande y rico castellano demostrado, en el cual su retórica nos aproxima a toda esa buena literatura producida en los años treinta, tiempo en el que empezara a escribir Simancas.

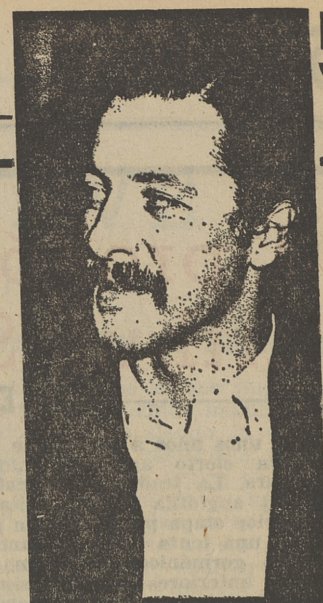
IMAGINO que a estas alturas comprenderá el lector por qué me parecía justo escribir de un autor al margen de los circuitos comercializados del libro. Y supongo que entenderá el lector el porqué de este pequeño homenaje a Francisco Simancas. Un hombre que lo mismo, y a sus casi ochenta años, entona el canto de «A las barricadas» en una manifestación, que escribe historia, poesía, narrativa. Un hombre que, con su sola presencia, con su rebeldía incorruptible, es aguijón en la conciencia de tiempos de entreguismo como los presentes. El se presenta así: «Hoy, Francisco Simancas, al borde de lo octogenario, camina en la séptima etapa gatuna, pero le responde, física y moralmente, su vida, dialogando con la juventud y bajo la sombra fatídica, negra y fáctica, de la España sangrienta y atormentada.»

“El mensajero”: Nueva novela de Jorge Martínez Reverte

Escribe:

Victor

CLAUDIN



LA última novela de Martínez Reverte no se aparta, tanto en línea ambiental como uso crítico del humor y sentido personal de la intriga, de la obra que le dio a conocer como novelista: *Demasiado para Gálvez*. Las dos podrían parecer, o incluso ser incluidas, del género policiaco, pero en cualquier caso trascienden cualquier definición simplificada para ser, sencillamente, buenas novelas. Especialmente la segunda.

EFECTIVAMENTE, el mundo que describe Martínez Reverte en las dos obras nos resulta cercano; es ese mismo mundo en el que todos nos desenvolvemos hoy y cada día, distorsionado mínimamente por el interés de la anécdota contada y sin que esto signifique apartamiento de lo que es. En las dos obras el autor maneja la técnica narrativa para irnos llevando a su gusto por los recovecos sorprendentes de la trama, a caballo entre la crónica policial y el reportaje social. También, si el humor es el fundamento del Gálvez, empapándolo todo, ahora se convierte en mueca irónica y absurda cuando se nos ofrece la convicción última que existe tras cada página.

Pero si en *Demasiado para Gálvez* Martínez Reverte se sentía condicionado por las pautas de un género que él se empeñaba en superar ridiculizando, ahora, mucho más maduro en el oficio de la pluma y de la estructura de la novela, sólo escribe atado a la naturaleza de lo que cuenta y a la dinámica original que cobran los personajes por sí mismos, que tienen vida. Por eso *El mensajero* es mucho mejor novela. Por eso; por cómo cuenta lo que nos cuenta, y por ello mismo: por lo que cuenta.

NO es una novela sobre terrorismo. Entre otras razones porque el terrorismo no es un fenómeno aprehensible que pueda literalizarse. Aunque, por supuesto, late toda una problemática terrorista en la novela, por ejemplo, la dialéctica de que la violencia engendra violencia, el que la represión y la tortura policial facilitan que el terrorista dé una vuelta de tuerca más a su doctrina fanática, a las posibles implicaciones institucionales de los movimientos armados.

PERO, por encima de todo, *El mensajero* es la historia simple de unos jóvenes militantes de un partido revolucionario que pasan a la lucha armada devenida en guerra revolucionaria; es la historia del proceso de interiorización de esa decisión lo que ella

conlleva: las dudas, la marginación que implica; es la historia de amor de dos de ellos, amor imposible por el camino absurdo, cruel e irreal por el que han optado; es la historia de un seguimiento policial, de los distintos modos de hacer dentro de esa institución y la historia de una traición. *El mensajero* es, también, impotencia.

Y Jorge Martínez Reverte no cede a la comodidad de distorsionar fantásticamente las aventuras de los terroristas o hacer panfleto demagógico contra la Policía. Cada lado está tomado con respetuosa objetividad. Martínez Reverte ha escrito algo que es cierto, que él ha hecho verdadero para nosotros, no sólo porque bien puede ser, y tantas veces ha sido y sigue siendo, sino porque, igualmente no exagera, no nos sitúa al borde de lo falso, sino en el fondo más preciso de la ficción honesta, sincera, en el punto donde coincide más descarnadamente con la realidad.

UTILIZA un estilo ágil, directo, claro. Con reflexiones íntimas que no ensombrecen de pesadeces teóricas el texto, sino que lo enriquecen.

PERO, sobre todo, lo característico es el ritmo perfecto que consigue crear por el curso de la acción, que da la impresión de ir por sí misma.

JORGE Martínez Reverte, nacido en Madrid, en 1948, periodista conocido por su trabajo en distintos periódicos y revistas, como «Cambio 16», «Posible», «Ciudadano», ahora «La Calle», «El País» director de la revista de teoría marxista «Zona Abierta», etcétera, ha consolidado con *El mensajero* su categoría de escritor.

ADEMÁS, o en primer lugar, porque es lo que debe ser más importante, cuando uno ha terminado de leer con pasión *El mensajero* se siente satisfecho porque la trama le ha entusiasmado, los personajes los ha sentido de carne y hueso, y, a pesar de la tragedia de esas páginas, donde el hombre existe sólo para matar, en una desesperada guerra, permanece el sabor refrescante de una buena novela.

POR LA PESADILLA AL CONOCIMIENTO

Escribe Juanjo FERNANDEZ

EN un tiempo en que el libro político está a la baja en el mercado editorial y entre el público lector, hay que destacar la aparición de un libro como «¡A por otra, compañero!» (1), que, con un ritmo y fluidez propias de la más amena narrativa, plantea cuestiones que van más allá de los estrechos límites de lo que normalmente se entiende por «Política», pero que no por ello dejan de ser una reflexión política, esta vez en el mejor sentido de la palabra. La experiencia que se cuenta se refiere a Brasil, y brasileño es el autor. Pero acaso no sea muy diferente de lo que se podría contar aquí y ahora mismo.

FERNANDO Gabeira, periodista, ex guerrillero, ex conductor de tranvías (en el exilio europeo), algo pasota y —a juzgar por las fotos— todavía bastante joven y de buen ver, cuenta su experiencia militante en el Brasil de 1964-70 (que no es demasiado diferente del actual, la dictadura militar y su Doctrina de Seguridad Nacional siguen viendo en popa, pese a las tentativas —siempre frustradas— de «apertura democrática»). La narración, rigurosamente real, es de gran interés para conocer el Brasil de la época y, en especial, la subjetividad de la clandestina oposición a la dictadura. Pero también tiene algo de Bildungsroman (novela de iniciación), donde el protagonista, tras diversas y penosas peripecias, alcanza la madurez y un nuevo conocimiento del mundo. Por otra parte el trepidante ritmo de la acción —en particular cuando se describe el secuestro del embajador de Estados Unidos— le da algo de novela de aventuras.

AL OTRO LADO DE LA POLITICA

SIN embargo, «¡A por otra, compañero!» es sobre todo un libro político que, reflexionando sobre los comportamientos de una generación de opositores, y su experiencia —en Brasil y en el exilio—, hace una crítica de la política e intenta ir más allá de lo que tradicionalmente se entiende por «lo político».

Hay que leer y releer las reflexiones que se hacen sobre la impotencia de las

izquierdas brasileñas ante el golpe de Estado de 1964; sobre el nuevo —y estable— régimen que este golpe instauró (un régimen de Doctrina de Seguridad Nacional) y la heroica impotencia de la guerrilla —única oposición real— para acabar con él; sobre las desventuras y divertidas andanzas de los estudiantes izquierdistas que se «proletarizaban» y las condiciones reales de vida —casi inhumanas— del proletariado brasileño, sometido a un modelo de desarrollo tan brutal como condenado al fracaso; sobre las contradicciones, incoherencias y mitos de la oposición, y, en especial, a partir de la página 151, la conmovedora y minuciosa descripción de los horrores de las cárceles y el infierno de la tortura institucionalizada.

Acaso sea esa parte del libro donde se describe, tan fría como detalladamente, la pesadilla vivida (y viva, no sólo en Brasil y el Tercer Mundo, sino incluso en democracias occidentales recientes) en los centros de detención y prisiones, lo más valioso del libro, lo más universal, el aspecto más inolvidable y aleccionador. Y donde más dramáticamente se reflexiona sobre la condición humana. Donde, lejos de mitos de manual político militante, más crudamente se ven los problemas reales. Una realidad —paradójicamente— poco menos que kafkiana...

UNA CIVILIZACIÓN A REPENSAR

PORQUE, además, Gabeira no habla de la experiencia de la tortura para emplearla como capital político, para dar o

darse ninguna aureola de mártir: «No es necesario establecer una cuota de dolor o tiros para poder hablar de guerrilla urbana o de tortura. El verdadero terreno de discusión no es el terreno de los héroes, mártires y torturados» (pág. 156). Es más bien el escándalo ante la violencia institucional, que la mayoría de la gente siente y que acaso el militante político siente menos (pág. 178); y el desafío que, para los planteamientos revolucionarios, suponen los aspectos más horribles de la realidad, cuando éstos se viven: «Nadie había podido imaginar, con exactitud, lo que sucedía dentro de las prisiones brasileñas. Todos nosotros, en diferente grado, estábamos estupefactos. Por más que nos enviaran cartas desde la cárcel, por más que coleccionáramos historias escabrosas, no habíamos conseguido abarcar aquel proceso en toda su complejidad, antes de vivirlo en carne propia. Habíamos preparado informes, escribíamos manuales sobre comportamiento durante la tortura, habíamos intuido nuestras flaquezas y virtudes, pero, en el fondo, fuimos sorprendidos por lo que vimos en el interior de las cárceles. Los mecanismos montados para destruirnos eran gigantes. A veces, antes de dormirme, me decía a mí mismo que nos trataban como a enemigos de guerra. Pero era sólo un consuelo. ¿Y qué? ¿Y si fuéramos prisioneros de guerra venidos de otro país, o aún de otro planeta? Una civilización que trataba así a sus prisioneros de guerra necesitaba ser repensada desde todos los ángulos. También yo era un producto de esa civilización. El enemigo, en cierto sentido, era quien me proporcionaba la dimensión de mi estatura. Si él se encontraba hundido en la prehistoria, no era posible que yo tuviera ambos pies plantados en la historia; por otra parte, una división tan cristalina entre el bien y el mal no me merecía mucha confianza. Nunca más en lo que restase de vida, podría sentirme brasileño, sin tener en cuenta esa realidad.»

Todo un descubrimiento. ¡Pero a qué terrible precio!

El libro lleva una presentación —breve,



por suerte— de Jorge Semprún. Pero no hay que confundirse: lo que cuenta Gabeira no tiene nada que ver con aquella desdichada «Autobiografía de Federico Sánchez». En «¡A por otra, compañero!» no hay sombra del autobombo, pretensiones y ajuste de cuentas que abundaban en el relato del ex cuadro del PCE. La experiencia y reflexiones de Gabeira, salvando las distancias entre Brasil y el Estado español, son más próximas a las de un izquierdista o ex izquierdista de aquí.

Tras su aparición, en 1979, el relato de Gabeira ha sido uno de los mayores best-sellers de la historia de Brasil, y ha tenido su continuación en un segundo volumen que continúa y profundiza el camino abierto por «¡A por otra, compañero!». Cabe desear que la traducción castellana ahora aparecida tenga el mismo éxito y no tardemos en poder ver publicada su continuación. Vale la pena.

(1) Editorial Anagrama, Barcelona, 1981.

A propósito del caso "Reigen": Arthur Schnitzler, ese desconocido

Escribe Miguel Angel VEGA CERNUDA (Universidad Complutense)

De unos años a esta parte es perceptible un cierto aggiornamiento de nuestra cultura. La tradicional orientación francófila y anglófila y la americanizante de la anterior etapa política ceden paulatinamente a una lenta pero constante penetración de lo germánico, que, como en similares casos anteriores —el krausismo u Ortega, por ejemplo—, está produciendo una fecunda ampliación de nuestros horizontes espirituales. La recepción, tardía y a remolque de otros países, de Rilke, Kafka, Th. Bernhard, Musil, Broch, Doderer o Brecht es una brecha en este mundo acozado de nuestra cultura. Con todo y a pesar de esta renovación, el tiempo que hay que recuperar es mucho. Existen facetas, capítulos y personalidades de esta cultura marcados todavía por la ignorancia o la falta de perspectiva. Y no sólo con relación a esas variantes de la cultura germánica que son la escandinava, de la que, por ejemplo, nos faltan figuras a nivel europeo tan relevantes como J. P. Jakobsen o Georg Brandes, ni con referencia a esa neerlandística de la que a duras penas nos va llegando esa «Nueva narrativa neerlandesa» que Hans Tromp y su grupo han traducido. En ambas, lo lingüístico es un hándicap no justificable, pero sí, más o menos, comprensible. Me refiero a esa cultura germánica, alemana, austriaca o helvética, que ha dado un Musil, un Brecht, un Frisch o un Hesse. Nuestra recepción de Musil, Broch o Canetti, innovadores de formas al mismo tiempo que testigos y analistas de una época y una forma de vivir de la que en parte somos tributarios, es inconexa y desorganizada. Nos falta el contexto en que están inscritos y del que son herederos. Quien desconozca a Karl Kraus, y éste es nuestro caso, no podrá interpretar a Canetti. Quien desatiende las conexiones entre la filosofía, literatura y música del fin de siglo alemán, difícilmente podrá calibrar el alcance de la música de Mahler o de R. Strauss y de la literatura de Hofmannsthal. Capaces de arropar contextualmente a Proust, Joyce, V. Woolf, M. Yourcenar, Le Corbusier, Modigliani o MacKintosh, desconocemos el ser y la obra de un Grillparzer, un Stifter, un Hofmannsthal, un O. Wagner o un Adolf Loos, que son la clave literaria y cultural de un siglo de oro de la cultura germánica.

En este contexto de descuido, casualidad o impotencia hay que situar la recepción y presencia de Arthur Schnitzler (1862-1931) en España. Hace unos meses se cumplían los cincuenta años de su muerte. La prestigiosa Academia de las Ciencias vienesa conmemoró la fecha con la presentación al público del diario del autor, quien en su país está considerado como quintaesencia de la idiosincrasia nacional y como el testigo más cualificado de una sociedad en la que funciona, entre otras cosas, como núcleo de relaciones.

Sus obras, «que conjuran una época y una sociedad pasadas», lo sitúan en esa serie de autores «a la búsqueda del tiempo perdido». Berta Zuckerhandl, conuñada de Clemenceau, consideraba a Arthur Schnitzler como el «Proust vienes» años antes de que éste adquiriera su dimensión universal. Sus primeras obras le granjearon también el calificativo del «Maupassant vienes».

Precisamente al cumplirse esta fecha jubilar grandes escenarios europeos —Londres, Manchester, Basilea, Munich, etcétera— se han lanzado sobre la obra maldita del autor, Reigen, un ciclo de «Einakter» o dramas en un acto sobre el que pesaba la prohibición de su autor. Concebido con un sentido alegórico que lo acerca, estructural y conceptualmente, a las medievales danzas de la muerte, este drama parafrasea literariamente ideas que anticipaban el psicoanálisis. Su aparición en 1900 provoca un gran escándalo en los medios pacatos del establecimiento francisco-josefina. En una sociedad marcada por las diferencias de clase y cultura, el sexo actúa como nivelador y anulador de prejuicios y privilegios, reduciendo la supraestructura social y cultural a la infraestructura común, en este caso no económica, sino psíquica, reduciendo el «super ego» a un «ello» colectivo e igualador.

El escándalo se repite en el Berlín socialista de los años 20 y provoca un affaire que se constituye en la piedra de toque de una cultura progresiva en pugna con una sociedad anclada en el prejuicio y la hipocresía. El proceso al que se somete al director y a los actores de la obra —su representación había sido propiciada por M. Reinhardt— acaba con la absolución de los encartados. Joseph Roth celebra la sentencia como «el triunfo de la razón». Sin embargo, desata las iras antisemitas de una sociedad dispuesta a recibir al nazismo. Arthur Schnitzler, para evitar daños a terceros, prohíbe la representación de una obra que él había publicado en ediciones privadas y que el público reclamaria en ediciones masivas (40.000 ejemplares editados hasta 1920). Sólo los derechos de filmación, ya vendidos por el autor, escaparon a esta prohibición. Gracias a esta circunstancia disponemos de una serie de filmaciones de la obra (Vadim, Ophüls y Otto

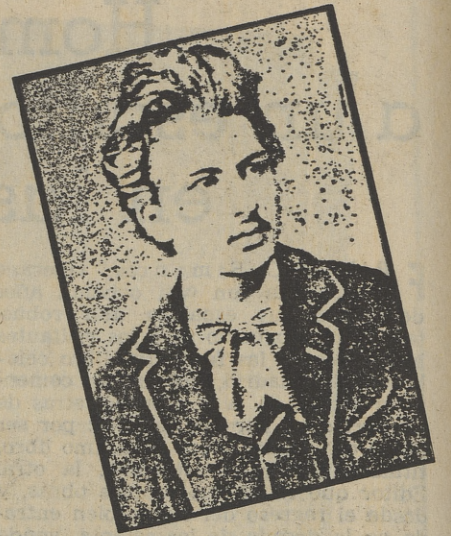
Schenk), que han conservado el recuerdo de la misma. Ahora, al cumplirse los cincuenta años de la muerte del autor y caducar en algunos países los derechos de propiedad intelectual, el interés de los escenarios por la obra renueva el interés por el autor, que, además de ser protagonista de numerosos affaires políticos, ocupa, dentro de la literatura de su país, el rango de patriarca literario de su época, oscureciendo, a nivel de gran público, a personalidades como Hofmannsthal, Canetti, Rilke o Musil. Sus logros poéticos le hacen acreedor a ese puesto.

Es él quien por primera vez, y con años de anticipación sobre Joyce, ha utilizado «consecuentemente» el monólogo interior, si bien ha tomado la idea de la obra de Dujardin. Los laureles están cortados. Es, además, maestro de los géneros breves, tales como la narración corta —la Nouvelle alemana— y la pieza en un acto o Einakter. No en balde es el epónimo del impresionismo austriaco. Junto a esto, mérito suyo es haber presentado, variado y parafraseado literariamente unas doctrinas anticipadoras de la psicología profunda.

Su aparición en la escena pública de la Viena finisecular le revela como un precursor de las nuevas ciencias del alma. Arthur Schnitzler ha sido uno de los primeros introductores de los trabajos de Charcot en Austria —recensiona la traducción que hizo Freud de los estudios de Charcot sobre la histeria—, y si bien sus experimentos sobre la aplicación terapéutica de la hipnosis son episódicos, la penetración psicológica de su literatura justifica el que Sigmund Freud le considerara un «alter ego», un «doppelgänger», con quien durante mucho tiempo ha reuido el encuentro. Al cumplir Freud cincuenta años, Arthur Schnitzler, el poeta reconocido, dirige una carta de felicitación al psiquiatra todavía disuadido. Freud le contesta en los siguientes términos: «Hace años que me doy cuenta de la profunda concordancia que existe entre usted y mis concepciones de muchos problemas de índole psicológica y erótica... Frecuentemente me he preguntado con extrañeza de dónde podrá sacar usted ese secreto conocimiento que yo sólo consigo después de una laboriosa investigación del objeto. Finalmente he llegado a enviar al poeta que yo ya admiraba.»

Arthur Schnitzler es, por lo demás, una figura nuclear en la cultura europea del fin de siglo. Sus relaciones y amistad con Georg Brandes, el polígrafo danés padre de la comparatística científica; Rilke, Max Reinhardt, el creador de los célebres festivales salzburgueses; Hofmannsthal, Popper, Wassermann, Ibsen, Heinrich Mann y muchas otras personalidades le hacen una de las claves de su época.

En la actualidad Arthur Schnitzler figura como el autor consagrado de la escena vienesa, cuyas carteleras llega a ocupar con más asiduidad que los clásicos alemanes Goethe o Schiller, o los nacionales Grillparzer o Nestroy. Professor Reinhardt, Fink und Fliederbusch y Libelei ocupan cartelera en este momento en el Burgtheater, Volkstheater y en la Josefstadt, respectivamente; es decir, en los tres escenarios más afamados del ámbito lingüístico alemán.



Hace un año, una investigación demoscópica situaba a Arthur Schnitzler en los puestos más avanzados del ranking de popularidad en Austria, compartiendo honores con Mozart, Strauss, Grillparzer y Nestroy.

Cuando en 1974 el Archivo de Literatura Alemana en Marbach, República Federal de Alemania, organiza una exposición sobre la literatura austriaca de fin de siglo, no duda en presentarla bajo un título schnitzleriano, el de su autobiografía, Jugend in Wien —«Juventud en Viena»—, que presenta los entresijos humanos de su creación y de su entorno. Otra exposición antológica de la cultura finisecular vienesa, a la que pertenecen Mahler, Popper, Wittgenstein, Otto Wagner, Adolf Loos, Schönber y un largo etcétera de grandes genios, es presentada por las autoridades culturales de Viena, en 1981, bajo el patrocinio de uno de los más célebres héroes schnitzlerianos: Los años de Anatol.

Testimonios epocales, como las memorias de Alma Mahler y de Stefan Zweig, los epistolarios de Kafka o Freud o la «mirada retrospectiva» de Lou Salomé, e incluso grandes obras de crítica cultural, como la de Janik y Toulmin —La Viena de Wittgenstein—, hacen frecuente e importante referencia a la figura del autor. Es más, una revista americana especializada en la literatura austriaca, Modern Austrian Literature —inició su curriculum como «Boletín de la Asociación Arthur Schnitzler».

Estos datos, aducidos a título de reflexión, hacen tanto más extraña la precariedad del autor en nuestro mundo cultural. Su obra «La cacatúa verde», dirigida por Otomar Krejca, se representa en el Español desde el pasado día 1, en primicia que hay que aplaudir. Choca, sin embargo, que la importancia de su obra no haya motivado una presentación editorial seria y sistemática del autor en nuestro país, que así carece de una clave importante para la comprensión de la cultura y la actualidad austriaca. Max Aub y Jorge Guillén registraron la importante presencia de este autor en el panorama literario y cultural de su época. Últimamente algún medio de comunicación catalán se ha hecho eco de la reposición de Reigen en los escenarios citados. Algunos relatos en Caralt —La mujer del juez— y en Noguer —La profesora y otros relatos— son todo el corpus schnitzleriano del que actualmente disponemos. En este caso, como en muchos otros, también los escenarios y las editoriales hispanoamericanas nos llevan la delantera.

Sirvan estas consideraciones para fundar un futuro interés.



Portada del catálogo de la exposición sobre el fin de siglo vienes: «Los años de Anatol». Anatol es un célebre personaje de la obra de Schnitzler

Escribe Leopoldo AZANCOT

Un profeta

HESSE Y LA INDIA



que asumirían con fervor las juventudes de los más diversos países en los años 60. La consecuencia de este fenómeno fue la previsible: Hesse se convirtió en un profeta para muy numerosos lectores, y su obra, en una bandera que se hacía ondear a la cabeza de procesiones multitudinarias en marcha hacia un futuro que pronto se revelaría decepcionante. El pacifismo de Hesse, su vivir al margen del mundo tecnológico y político, su reivindicación de una relación nueva y más íntima con la naturaleza, su fascinación por Oriente, suscitaban vastos entusiasmos y fueron reconocidos como propios por aquellos que, desilusionados de la evolución de la vida en Occidente, buscaban a principios de la década del sesenta razones inéditas para seguir existiendo.

«Desde la India», de Hermann Hesse (Editorial Planeta), constituye la mejor introducción imaginable al conocimiento en profundidad de las causas de la atracción del gran escritor suizo por Oriente. Comprende «Notas de un viaje a la India», cartas, el diario de su viaje a Indonesia, reseñas y comentarios de libros sobre literatura y pensamiento orientales, y cinco narraciones de idéntica temática: un conjunto, como se ve, muy vario, y de amena lectura. A través de los textos que lo integran se entrevé que India y China proporcionaron a Hesse un acervo de imágenes fundamentales, de trasfondo cósmico, que, por contraste, le permitieron ver mejor las de su tierra natal, y que el pensamiento de dichos países representó para él, con respecto al cristianismo de sus padres —que fueron misioneros—, un

papel similar. ¿Qué quiere ello decir? Que Hesse se sirvió de Oriente para distanciarse de Occidente y abrir un espacio propio entre uno y otro que no perteneciera más que a él, una especie de paraíso en miniatura desde el que enfrentarse sin peligro con los grandes vientos del espíritu que le llegaban de las dos direcciones fundamentales de la cultura.

Equidistante de las dos grandes civilizaciones mundiales, testigo activo, pero no protagonista de los conflictos de nuestro tiempo, Hesse abrió en su vida y en su obra un lugar neutro donde esos conflictos resultaban inabiables, donde el antagonismo de las fuerzas en presencia dejaba de ser tal, sin que las susodichas fuerzas dejaran de ser lo que eran. De donde la importancia de esa vida y de esa obra, intuida oscuramente por toda una generación de jóvenes; y de aquí, también, las virtualidades de orden práctico que una y otra conservarán durante mucho tiempo aún entre nosotros.

Nueva fantasía

EL TERROR PSICOLOGICO

MIEMBRO del grupo formado alrededor de Lovecraft, Robert Bloch no alcanzó total notoriedad hasta que Alfred Hitchcock, al llevar magistralmente a la pantalla su relato Psycho, puso al descubierto la profundidad de su visión del abismo de lo humano. El éxito y la consagración le llegaron entonces, y fueron creciendo con el paso de los años, pero siempre persistió un malentendido a su respecto que la lectura de su último libro traducido al castellano, la colección de cuentos Escalofríos (Ediciones Acervo), puede ayudar grandemente a despejar.

Los relatos aquí reunidos se inscriben en ese ámbito de límites inciertos situado bajo los signos de la fantasía, el terror y la ciencia-ficción. Todos ellos se caracterizan por un dominio indiscutible de las más variadas técnicas narrativas —y en especial, las del suspense—, por un ejemplar ascetismo verbal y por una gran capacidad para transmitir un mensaje del modo más discreto y directo posible, sin énfasis extemporáneos ni alharacas trascendentalistas. ¿Qué es, pues, a la vista de tantas virtudes, lo que impide a muchos contar a Robert Bloch entre los grandes del género literario que tan incansablemente, y con tan buena fortuna, ilustra?

Pienso, ante todo, que la causa primera hay que bus-

carla en el décalage existente en sus relatos entre el continente y el contenido. En efecto, Bloch aborda en ellos temas fundamentales, temas que se plantean hoy con especial violencia a aquellos que permanecen atentos a la aparición de los signos más reveladores de la problemática general del presente, pero lo hace desde la perspectiva de la literatura popular, sin buscarse —como hacen tantos otros— coartadas culturalistas. ¿Procede así para llegar más seguramente al corazón de las masas, para ser mejor comprendido por el lector medio, de escasa formación intelectual y nada sofisticado? Asegurarle resultaría aventurado, y muy probablemente injusto, pues si bien es verdad que él es un escritor profesional que vive de lo que produce, no resulta menos cierto que explicarlo todo en función de dicho dato implica una simplificación altamente improcedente. ¿No podría explicarse, por el contrario, su fidelidad a los modos y maneras de la literatura popular a que los mismos son más aptos que los de la literatura culta para vehicular sin deformaciones ciertos problemas contemporáneos?

La segunda causa, en fin, quizá consista en la misma novedad de esa problemática: las élites no pueden referirla a datos del pasado, y de aquí su rechazo. Sea o no así, un hecho resulta innegable: que la lectura de los libros de Bloch y de éste en concreto, resulta siempre altamente estimulante.



EL MOMENTO CLAVE

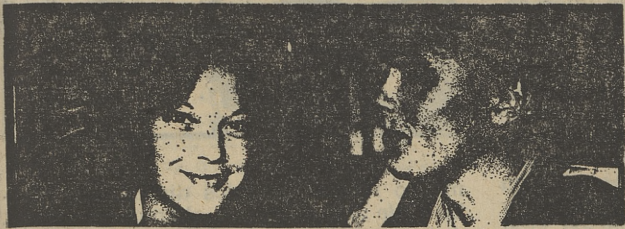
(Homenaje a Julio Caro Baroja)

Escribe Richard BARRUTIA, Universidad de California



Romy Schneider

la fuerza del sino



ENVIDIE a Carlos Boyero cuando en la revista «Casablanca», el pasado diciembre, se atrevió a declarar su amor por Romy. Era un amor tan íntimo, tan unilateral, tan platónico que dirían algunos que era todo un presagio. Carlos Boyero terminaba su apasionado artículo con una frase que a la postre le hará sufrir ahora. «Te querré siempre Romy. Que el suicidio de los que te rozan, la muerte de los que quieres no borren nunca tu sonrisa. Quiero que envejecamos juntos, y te aseguro que el último recuerdo cuando venga la señora de la guadaña será para ti.» Lo siento por ti, Carlos, y también por mí, pero cuando la señora de la guadaña visitó los sueños de Romy el otro día, Romy estaba soñando con su hijo, o con Alain, o tal vez con Sissi. De nosotros se había olvidado.

POR qué se mueren tantos sueños? ¿No es cruel que el arte nos obligue a morir de amor para muy pronto matar nuestros amores? Yo conocí a Romy Schneider en «La piscina», en 1969, cuando apenas había abandonado el pantalón corto. Antes me habían hablado de Sissi, pero yo andaba entonces enredado con John Ford y Jerry Lewis. Y además la única mujer de mi vida era María José, del colegio de niñas que había enfrente del mio.

PERO en «La piscina» («La piscine», de Jacques Deray, 1969) se abrió ante mí una mujer mezcla de sensibilidad y fortaleza, una mujer químicamente pura, La Mujer, con mayúscula. Entonces aprendí que la B. B. era sólo un cuerpo, que Marilyn me resultaba distante y que las innumerables novias cinematográficas de Gary Cooper eran de otra galaxia. Romy Schneider me había cautivado.

ROMY nació en Viena en 1938. Hija de actriz y director de cine; a los quince años debutó en la pantalla con «Wenn der weisse Fleider wieder blueth». Desde 1954 hasta 1957 se hizo popular a través de su serie de películas, encarnando a Sissi e intentando sus amores con Francisco José, a quien tenía tan enamorado como a Boyero.

CUANDO conoció a Alain Delon en «Amorios» («Christine», de Pierre Gaspard-Huit, 1958) viró el rumbo de su carrera cinematográfica, bajo el protectorado artístico de Luchino Visconti y el éxito en París de la obra de John Ford «Domage qu'elle soit une pe...». Después su carrera fue imparable.

MAS de cincuenta y cinco películas la avalan. La serie de «Sissi» fueron las primeras. Después, «A pleno sol», de René Clément en 1960; «El proceso», de Orson Welles, 1963; «Los vencedores», de Foreman, del mismo año, y «El cardenal», de Otto Preminger, y «Préstame tu marido», 1964; «Qué tal Pussy-cat», «La ladrona» (1966), «La califa» (1971), «Ludwig» (1972), «Trio infernal» (1974), «Una vida de mujer» (1978), «Muerte en directo» (1979), «La banquera» (1980), «Fantasma de amor» (1981), sólo por resaltar algunas de sus más conocidas interpretaciones.

ROMY Schneider fue comprendida siempre por el público, pero la crítica tardó un poco más. Sin embargo, desde su «transformación» también se vieron cautivados. Dotada de una singular belleza, simple y expresiva, servía igual para dar veracidad a su papel, se tratase de una monja o una prostituta, de una aventurera o una empresaria. Supo siempre estar ante la cámara, hacer reír o llorar mientras ella reía o lloraba. Y era una carga sensual de profundidad. Una mujer hecha feminidad.

LA Filmoteca que tiene su programación saturada con los ciclos Cifesa, «El cine japonés», «La vanguardia cinematográfica española» y un nuevo ciclo sobre «Fútbol y cine», que coincidirá con el Mundial'82 y que proyectará películas como «La Saeta Rubia» y «Cruyff», hace un hueco en su programación para rendir un pequeño homenaje, «in memoriam», a Romy Schneider. Volveremos a verla en «El proceso», dirigida por Orson Welles con el título original «The trial», y realizada en 1963. También se programa «Lo importante es amar», realizada en el 1974 y estrenada en los Estados Unidos bajo el título de «That most important thing: Love». Por último, salvo sorpresas de última hora, «Le train» («El tren», 1972) completará el recuerdo a Romy.

DECIA el otro día la Prensa que, en Austria, la muerte de Romy ha sido considerada motivo de duelo colectivo y televisión ha cambiado su programación para exhibir películas interpretadas por ella. Se han equivocado: el duelo es universal. Pero también es verdad, como decía Epicuro, que la muerte no es una desgracia para el que muere, sino para el que le sobrevive. La desgracia es para todos nosotros.

PLACIDO

RECUERDO muy bien que mi tío Francisco era analfabeto. Mis padres también habían llegado a los Estados Unidos analfabetos de las Vascongadas, pero superaron esta condición después de algunos años de estadia en ese país. A los nueve años de edad, yo ya escribía lo suficientemente bien como para avergonzarme porque mi tío ni siquiera sabía leer. Niño aún e insensible, por lo tanto, a las manifestaciones de la sabiduría de los mayores, estaba convencido que mi deber era enseñarle a mi tío Francisco a escribir su nombre. Me interesaba lo del nombre porque tío Paco siempre firmaba con una equis (x) los cheques de la compañía donde él trabajaba como pastor de ganado. En el banco lo trataban como si fuera sordomudo o tonto, hablándole en voz alta y con sintaxis limitada, sólo por el hecho de que no sabía firmar. Si lo hubieran conocido como llegué yo a conocerle se darían cuenta que era un hombre sabio, original, filosófico y creador de una vida propia y feliz. Me empecé en enseñarle a firmar. Me acuerdo que nos sentábamos en una mesita de la cocina con un lapicito corto que él apretaba tan duro que se le ponían blancos los dedos. Después de algunas horas de ejercicio, ya escribía legiblemente Francisco Barrutia.

Nunca se quedaba mucho tiempo en el pueblo, porque echaba de menos la naturaleza, los animales y, más que nada, la tranquilidad de las montañas. La ciudad para él sólo era un lugar donde todos se apuraban por las cosas complicadas de la vida. Cuando volvió en una ocasión con un cheque enorme que representaba casi un año de trabajo, me fui con él al banco como de costumbre. Allí lo trataron con el mismo desprecio de siempre y yo me decía «ahora sí les va a demostrar que no es ningún tonto como creen». Al ponerle la pluma desdeñosamen-

te entre los dedos y guiarle la mano hacia la parte inferior del cheque, mi tío inclinó la cabeza y volvió a marcar su equis. «¿Qué le ha pasado, tío?», le pregunté después desilusionado. «¿Se le ha olvidado?», «No, no se me ha olvidado, Ricardichu», me contestó con cariño. «Lo puedo hacer si quiero, pero te voy a hacer tres preguntas. ¿Es legal o ilegal si firmo con x?», «Es legal», le contestó un tanto confundido «porque te conocen». «Bien —continuó—, ¿me pagan más o me pagan menos si hago esa marca?», «Te pagan igual, porque la cantidad ya está puesta», le expliqué con esa soberbia que había notado en otros hacia él y que a mí me molestaba tanto. «Pues bien —repitió con toda paciencia—, es legal, y me pagan igual.» Entonces preguntó: «¿Cuál es la manera más sencilla, la tuya o la mía?»

No aprendí la lección en ese entonces porque no era el momento propicio para mí. Después de mucho tiempo, cuando al fin pude comenzar mi carrera académica (yo ya cumplía treinta y un años y mi vida se había complicado mucho) en un curso universitario de Filosofía, supe que el gran Sócrates tampoco había escrito una palabra en toda su vida y que a Platón le había correspondido dejarnos todas sus ideas. Es muy posible que Sócrates también fuera analfabeto. Un buen día, al leer de nuevo a Platón, vi las siguientes palabras de Sócrates: «Se requiere un hombre sabio para vivir una vida sencilla.» ¡Ese fue un momento mágico! Y vi la imagen del rostro de mi tío Francisco sonriéndome desde la página.

En mi presente profesión, con frecuencia encontramos momentos claves y mágicos como éste, pero, desgraciadamente, no siempre los reconocemos. O, si los reconocemos, no actuamos con presteza para

aprovecharnos de lo que pudieran rendir tales momentos mágicos. El aprendizaje sigue siendo la actividad humana más misteriosa; no sabemos cómo ni qué ocurre en el cerebro humano cuando se aprende algo. Lo que sí sabemos es que el alumno aprende cuando quiere aprender, es decir, cuando la inquietud intelectual coincide con alguna situación ambiental que estimula esa inquietud.

El buen lector sigue aprendiendo con la literatura, porque está interesado en ella y quiere descubrir sus secretos. Esta es, sin embargo, una visión limitada del momento individual, o sea un microcosmos de otra superestructura del momento clave, histórico y general que abarca toda la sociedad hoy en día. Estamos viviendo un momento clave histórico que juxtapone la importancia del idioma español y la gran literatura de nuestros escritores como motivaciones para millones de lectores que desean sentir lo que les queremos expresar. No hemos de perder esta magnífica oportunidad de cooperar en este momento clave para que el milagro de seguir aprendiendo se cumpla.

Mi tío hubiera podido aprender a leer en cualquier momento que hubiera querido como me lo demostró en mi juventud. Y es precisamente en este hecho donde está la lección para nosotros. Hoy el mundo entero quiere leer nuestra literatura, quiere aprender nuestro idioma, siente grandes deseos de conocer más de las culturas hispánicas; estamos en una encrucijada histórica que promete realizaciones en el campo internacional.

Sólo lamento que, a pesar de tantos momentos mágicos de que gozó mi tío Francisco en otras áreas, nunca le hubiera llegado el momento clave que le hubiera inspirado a aprender a leer.

Un Premio Nacional de Literatura Infantil Escrito en Clave Mayor

Escribe Demetrio CASTRO VILLACAÑAS

NO siempre, en verdad, se canta lo que se pierde; también, a veces, se canta lo que nunca se tuvo, lo que se imaginó y no existió nunca. Si a lo primero se le puede llamar casi siempre expresión nostálgica, no es seguro que a lo segundo le cuadre en todo caso el nombre de desilusión. Lo que sí resulta, cuando se evidencia que aquello que motivó ilusiones e inquietudes no era nada, es como un deslumbramiento doloroso, como un advenir repentino de la luz, que desconcierta y obliga a cerrar los ojos. Pero los ojos se abren de nuevo, más o menos pronto, y el mundo recobra sus dimensiones, incluso más ajustadas en nuestra percepción que aquellas otras que le atribuimos cuando aún no habíamos descubierto que muchas imaginaciones no tienen fundamento ninguno que las sostenga.

ESTA sencilla realidad de un tiempo perdido y un misterio imaginado es lo que canta bellamente Alfonso Martínez-Mena en un libro titulado «La tierra de nadie» (1), que ha merecido el Primer Premio Nacional de Literatura Infantil 1981, instituido por el Ministerio de Cultura.

ACLARAMOS cuanto antes que «La tierra de nadie» no es estrictamente un libro de lectura para niños. Es, a nuestro entender, un cuento, muy firmemente conseguido, que pueden leer los niños; y aún más, un cuento cuya lectura por los niños debe ser estimulada. En precedente paradigmático y aun próximo, podríamos entender este cuento de Martínez-Mena como Juan Ramón Jiménez entendía su poema «Platero y yo», por tantos erróneamente calificado como libro de lectura infantil. Libros son éstos en los que, efectivamente, no hay que tachar ni una sola palabra, no hay que forzar un solo concepto para que los lean y bien aprovechen los niños; pero son creaciones que tienen en su enjundia proyección hacia sentimientos y valoraciones que solamente podrán apreciar los mayores, independientemente de sus puros alcances literarios, y que, eso sí, pueden dejar en el alma



del pequeño lector como una siembra que posteriores lecturas y vivencias harán fructífera.

LO que Martínez-Mena nos ofrece en su cuento es la evocación del descubrimiento por parte de unos muchachos de un pasado, en este caso muy líricamente reconstruido, que arranca del hallazgo de una serie de objetos que fueron parte o testigo de aquellos tiempos idos que los muchachos no alcanzaron a vivir; al tiempo, la sombra de un misterio, de un algo imaginado y temido, que está unido incluso físicamente al lugar donde los restos del pasado levantan sobre el presente el atractivo de la evocación. Un tiempo lejano, que se asienta en las vivencias y los relatos de un antepasado; un tiempo presente, que se desenvuelve en el quehacer y el imaginar de unos muchachos asomados al temor y a los enseres que el naufragio del tiempo amontonó en el desván, y un espacio misterioso e inasequible que un día se sabrá vacío, constituyen la trama sobre la que va alzando situaciones, sucesos y personajes la muy sencilla y muy lograda prosa de Martínez-Mena, ampliamente cualificado ya en el acierto de manejar con parquedad expresiva la pintura de un mundo entrañable y mínimo, sobre el que puede ejercitar el lector tanto la recreación de sus propias vivencias como el complemento de las intencionadamente abiertas líneas argumentales. Así, «La tierra de nadie» es un logrado cuento en el que el autor demuestra una vez más el dominio que ha logrado en el tratamiento de un género en el que ha obtenido tan destacados triunfos, y en el que se ha configurado como uno de los maestros actuales de esa forma literaria, merecedora de mayor atención, y que ciertamente no anda escasa en la hora actual de destacadísimas firmas.

EN el caso que nos ocupa, como otras veces, Martínez-Mena no hace sino vestir su relato con lo que, en expresión del poeta Leopoldo Panero, llamaríamos «ropa usada, nitida, diaria»; es decir, objetos sencillos, situaciones cotidianas, relatos directos y elementales, y ello, venturosamente, se vuelve en eficaz y bella expresión literaria. Esa es la obra y el acierto del autor. Ese es el triunfo de Martínez-Mena, en éste y en otros muchos casos.

(1) Alfonso Martínez-Mena: «La tierra de nadie». Primer Premio Nacional de Literatura Infantil. Editorial Noguer, S. A. Madrid-Barcelona.

Novedades de la Feria (I)

Escribe José Antonio UGALDE

DEAMBULAR por las 235 casetas que este año se han reunido en la Feria del Libro, organizada al margen de la Administración por las cámaras del libro, equivale a recorrer un laberinto de papel y letra impresa: el año pasado se publicaron en nuestro país 29.286 títulos, de los que cerca de 22.000 correspondían a autores españoles, y el volumen de exportación alcanzó la cifra de 36.000 millones de pesetas, y la producción de este año, por el momento, no anda a la zaga. Buena muestra de ello son las innumerables novedades lanzadas puntualmente al mercado, entre las que, numéricamente, dominan de nuevo los autores españoles y, por géneros, la narrativa. El pasado martes, día 1, se inauguró oficialmente la Feria del Libro en Madrid, pero eso no impidió que el anterior fin de semana las casetas trabajaran a buen ritmo, y se alcanzaran volúmenes de ventas superiores a los 35 millones de pesetas.

POCAS de las novedades feriales se han comentado en estas páginas, ya que los editores han reservado sus primicias hasta el último momento, de manera que los títulos de interés se acumulan, entorpeciendo la tarea del crítico, que, además, ve acercarse las vacaciones veraniegas. El Mundial obliga a mucho y, entre otras cosas, a reservar el papel para el cuero. No queda, pues, más remedio que abdicar de intenciones analíticas y tratar de destacar, provisionalmente, algunos títulos de entre la maraña de publicaciones.

NARRATIVA ESPAÑOLA

LA algarabía, de Jorge Semprún (Plaza & Janés) ficción de tono político en torno a lo que un triunfo de la Revolución de Mayo del 68 hubiera fecundado en el mundo, y «El laberinto de las aceitunas», de Eduardo Mendoza (Seix Ba-

catalanas y madrileñas. «En otros parques donde estar ardiendo», de Jorge González de Aranguren (Destino), es un testimonio recogido de labios de un combatiente de nuestra guerra civil, que el escritor vasco y premio Adonais de poesía ha recreado literariamente con gran acierto. «Las reglas del juego», de Carlos Pérez Merinero, novela negra, ambientada en ambientes quinquis madrileños, escrita con estilo duro y preciso, y con secuestro futbolístico en su argumento, junto a «Heteropías», ópera prima de un novel de cincuenta y cuatro años, son las aportaciones de Novela Cátedra. Editorial Lumen presenta la primera novela de una escritora española afincada en Alemania, Consuelo García, titulada «Luis en el país de las maravillas». He dejado para el final una de las sorpresas novelísticas del año: «Las estaciones provinciales», de Luis Mateo Díez (Alfaguara, Nueva Ficción). En esta su cuarta (y llamada) entrega narrativa, este escritor leonés nos ofrece una espléndida reconstrucción de la vida gris de provincias en una fecha imprecisa entre los años cincuenta y setenta. Un diálogo magistralmente llevado,

«La furia y otros cuentos» (Alianza Tres), y dos obras menores de Juan Rulfo y Alejo Carpentier, que también son primicias: «El gallo de oro», del escritor mexicano (Alianza Bolsillo), compuesto por un argumento cinematográfico, un guión inédito y dos comentarios, y «La ciudad de las columnas», recreación barroca de La Habana monumental y urbana, debida a la pluma de Alejo Carpentier (Bruguera, Libro Amigo).

«La cabaña» y «Crónica de la intervención» son dos novelas del mexicano Juan García Ponce, a quien apenas se conocía en nuestro país más que por un texto ensayístico, «La errancia sin fin», que fue Premio Anagrama. «El ruso», del cubano Manuel Pereira, segunda entrega (la anterior fue «Comandante Veneno») de una tetralogía que sigue los pasos de una generación nacida con el castrismo, y «Vida crónica», novela de iniciación vital y sentimental, firmada por el mexicano Carlos Ruvalcaba, constituyen la aportación de Alfaguara Nueva Ficción, en su vertiente dedicada a escritores latinoamericanos. Adolfo Bioy Casares escribe en la presentación de «La octava maravilla», de Vlady Kocianchich (Alianza Tres), que esta novela ha sido «el más extraordinario hallazgo de los últimos años».

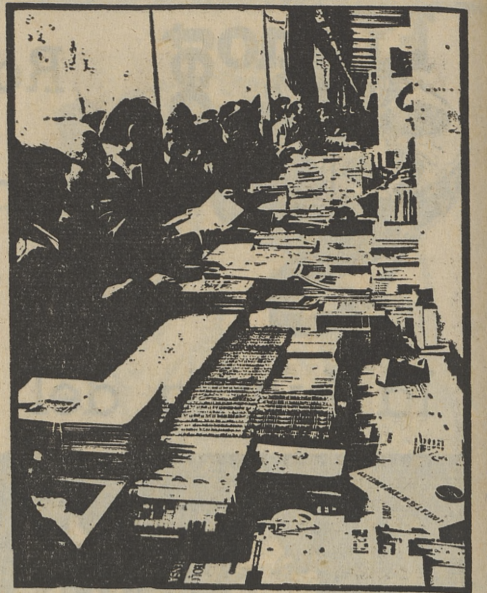
NARRATIVA EN OTRAS LENGUAS

EN el capítulo de traducciones, el cedazo debe ser más firme. «Opus nigrum» (Alfaguara) y «Memorias de Adriano» (Edhasa) son dos maravillas cuya versión española no hay que desperdiciar. «La historia interminable», de Michael Ende, novela fantástica inicialmente escrita para público infantil, que se ha convertido en best-seller de la lengua alemana, ha sido traducida por Miguel Sáenz para Alfaguara, que ha realizado una edición ilustrada y llena de gusto. Dos libritos editados por Bruguera en su colección Libro Amigo merecen especial atención. Se trata de dos clásicos del XIX alemán: «La maravillosa historia de Peter Schlemihl», una de las cumbres del género fantástico, prologada, además, por Thomas Mann, y de «Isabel de Egipto», del romántico Ludwig Achim von Arnim, que compuso un retablo lleno de magia y alada ligereza. Alianza Bolsillo, por su parte, continúa la publicación de «Los Rougon Macquart», historia natural y social de una familia del Segundo Imperio, y obra crucial de Emile Zola. «El hijo del viudo», del inglés Alan Sillitoe; «Casa "La Vida"», del italiano Alberto Savinio, y «Ensayos de pubertad», de Hubert Fichte, constituyen tres importantes muestras del fondo editorial de Alfaguara. Sillitoe, conocido por «La soledad del corredor de fondo» y «Sábado noche, domingo mañana», que sendas versiones cinematográficas impulsaron, ha visto también traducida su última obra, «La segunda oportunidad», en Editorial Debate. «Ese dulce mal» es una nueva traducción de Patricia Highsmith, debida a Alianza Bolsillo. «Historias acerbadas», del siempre interesante y amargo Drieu de la Rochelle (Bruguera, Libro Amigo), es otro libro a resaltar. Edhasa presenta junto a dos clásicos de nuestro siglo, «Los hechos del rey Arturo», de John Steinbeck, y «El conde Belisario», de Robert Graves (magnífica atención a la novela histórica), el «No; mamá, no», de Verity Bargate, que llega precedida de fama considerable y «La campana de cristal», de Silvia Plath.

«La ciudad de las cuatro puertas», última novela de Doris Lessing, y «Luna de primavera», novela con aspecto de folletón chino que puede ser muy interesante, escrita por Bette Bao Lord, constituyen las novedades de Argos-Vergara. Anagrama ofrece dos títulos de similar desparpaño: «La sinagoga de los iconoclastas», de Rodolfo Wilcock, y «La conjura de los necios», de J. Kennedy Toole, junto al lancinante «Si», de Thomas Bernhard, que no ha obtenido, pese a su calidad, la atención que recibió «Trastorno», novela anterior de este escritor de lengua alemana.

REEDICIONES

NO hay que dejarse avasallar por novedades ni modas, pese al interés que muchas de ellas puedan tener, cuando en el capítulo de antiguas ediciones y textos



más o menos agotados disponemos también de un atractivo abanico de libros. Así, por ejemplo, la Editorial Edaf continúa con la reedición de su biblioteca de clásicos de bolsillo, a la que una serie de prólogos han venido a completar: «Tragedias», de Sófocles, presentada por Luis Alberto de Cuenca, y «La piel de Zapa», de Balzac, con prólogo de Lourdes Ortiz, son dos de estas entregas. Alfaguara reedita a Julio Cortázar: «Bestiario» y «Las armas secretas». Bruguera publica «El sonido y la furia», de Faulkner, en traducción de Mariano Antón Rato, y recupera también los cuentos de Carmen Martín Gaité, titulados «El balneario», «Las amistades peligrosas», de Choderlos de Laclos, y «Niebla», de Miguel de Unamuno. Seix Barral reedita «Cosmos» y «La seducción», dos de las grandes novelas de Gombrowicz, y «Hotel Savoy», de Joseph Roth. Alianza Editorial vuelve a publicar a Flaubert «La educación sentimental»; Antonio Machado, «Juan de Mairena», y novelas y teatro de Sartre y Camús. Edhasa recupera «Los mandarines», de Simone de Beauvoir. Plaza y Janés abre una colección de bolsillo, titulada «El ave fénix», donde renacen «El valle de Issa», de Milosz; «Dulce jueves», de Steimbeck; «El hombre de Kiev», de Malamud, y «Doctor Faustus», de Thomas Mann. Seix Barral reedita a la poco atendida Carson McCullers y su «La balada del café triste... La lista sería casi interminable.

MEMORIAS Y VIAJES

RECUERDOS y olvidos, de Francisco Ayala (Alianza Tres), constituye la novedad sobresaliente del capítulo de memorias: evocación que a manera de instantáneas fotográficas nos revela perfiles desconocidos de acontecimientos y personalidades de la vida española. Nueva edición de «Años sin excusa», de Carlos Barral, también en Alianza Tres; «Album de radiografías secretas», del desaparecido Sender (Destino), y «Mi último suspiro», recuerdos de la vida del cineasta aragonés, evocados con ayuda de su guionista habitual, Jean Claude Carrière, componen el capítulo de biografía nacional. Cátedra publica la biografía de Wittgenstein, escrita por W. R. Bartelley. Alianza Tres nos ofrece además la tercera entrega de Gerald Durrell en torno a la estancia de su familia en la isla de Corfú, durante la gran guerra, «El jardín de los dioses». Por su parte, Gabriel García Márquez, conversando con Plinio Apuleyo Mendoza, nos descubre sus opiniones sobre casi todo lo divino y humano en «El olor de la guayaba» (Bruguera).

Por último, en el capítulo de viajes más o menos literarios —dejaremos el ensayo para un segundo capítulo con el fin de no alargarnos demasiado—, la Editorial Laertes ha abierto una nueva colección de enorme interés: por el momento, ha visto la luz «Viaje por el Nilo», de E. V. Gonzenbach, y próximamente se anuncian «De París a Jerusalén», de Chateaubriand. «Viaje al imperio de Marruecos», de Jean Potocki; «Recuerdos de una excursión a los monasterios de Alcobaca y Batalha», de William Beckford, y la aventura de uno de los contemporáneos europeos que logró entrar en La Meca, «Viaje a La Meca», de Richard Burton. Por su parte, Ediciones Turber ha publicado dos nuevas entregas de los viajes de Richard Ford por España: «Manual para viajeros por el País Vasco y Navarra» y «Manual para viajeros por España». Termine este recorrido con el magnífico «El Transcantábrico», de Juan Pedro Aparicio (Pentathlon), del que habla Dámaso Santos en este mismo suplemento.



Jorge Semprún («La algarabía»), Manuel Mujica Láinez («El escarabajo»), Manuel Puig («Sangre de amor correspondido») y Francisco Ayala («Recuerdos y olvidos») son cuatro de los autores que han presentado sus nuevos libros en la Feria

rral), que insiste en los personajes y la atmósfera absurda que hizo las delicias de muchos en «El misterio de la cripta embrujada», es decir, en el género policíaco-sardónico, constituyen dos de las novedades de mayor atractivo. «Conocerás el poso de la nada», de José Luis Castillo Puche (Ediciones Destino), y «El amante increíble», de Leopoldo Azancot, que fue seleccionada como la novela más cinematográfica del último premio Planeta, forman la representación de dos generaciones ya consagradas. «Urraca», de Lourdes Ortiz (Puntual Ediciones), novela histórica en torno a la reina cristiana del siglo XII, constituye un nuevo intento de esta escritora, que en anteriores ocasiones no logró repetir las cotas de su primer libro. «Fabián y Sabas», del andaluz Vaz de Soto (Argos-Vergara), nuevo episodio de la retahíla de diálogos, iniciada en «Diálogos al anochecer» por este escritor, alcanza un estimable nivel dentro de su personal vía narrativa.

«Diano», tercera y experimental novela de Marcos Ricardo Barnatán, se incorpora al fondo editorial de Júcar. «Doce relatos de mujeres», antología prologada por Ymelda Navajo, para Alianza Editorial, reúne cuentos de Ana María Moix, Beatriz Moura, Rosa Montero, Lourdes Ortiz, Esther Tusquets, Clara Janés, Marta Pessarrodona, Rosa María Pereda y varias escritoras más en un cruce de féminas

una reconstrucción atenta del habla y de las jergas de los distintos entornos sociales y una trama basada en la corrupción de la oligarquía local y en su apoyo en las altas magistraturas sirven de soporte a una ácida reflexión sobre la España pre-desarrollista de Castilla la Vieja, que se va abriendo paso bajo la epidermis de la narración hasta alcanzar cotas de tragedia desesperada.

NARRATIVA SUDAMERICANA

NO es tampoco corta la cosecha de títulos de escritores sudamericanos. «El escarabajo», de Manuel Mujica Láinez (Plaza y Janés); «Todas las sangres», novela publicada en 1970 por el peruano José María Arguedas y prologada, ahora, por Mario Vargas Llosa (Alianza Tres); «El papa verde», de Miguel Ángel Asturias (Alianza Tres), y «El mundo es ancho y ajeno» (Alianza Tres), constituyen un inigualable ramillete de clásicos latinoamericanos. Junto a ellos, lo más destacable de este bloque narrativo es «Sangre de amor correspondido», de Manuel Puig (Seix Barral), sin olvidar la inclassificable colección de cuentos de Silvina Ocampo,