

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

un mundo cerrado a las incitaciones de la lógica cotidiana.

Alvaro Cunqueiro nació en la episcopal Mondoñedo —cuna del utopista fray Antonio de Guevara y sede de una de las más notables ferias del Occidente cristiano— hace sesenta y un años. Se dio a conocer como poeta en lengua gallega con los títulos *Mar ao Norte*, *Poemas do si e do non*, *Dona do corpo delgado*, *Cantiga nova que se chama Ribeira*... Entre 1938 y 1943 escribe sus primeros relatos en prosa: *El caballero, la muerte y el diablo*, *Balada de las damas del tiempo pasado* (glosario del célebre poema de Villon), *Historia del caballero Rafael*..., en los que ya apuntan claramente ciertas constantes —el sabio y dosificador humor, el gusto por las recreaciones míticas, la casi insultante perfección del estilo—, que más tarde serán desarrolladas hasta las últimas consecuencias. Pero es a partir de 1955 cuando Alvaro Cunqueiro da comienzo, con *Merlín e familia*, a una brillante e ininterrumpida trayectoria narrativa. Utilizando con igual pericia las lenguas gallega y castellana —Cunqueiro es un escritor bilingüe en la más rigurosa acepción de la palabra—, reconstruye fábulas y ambientes, crea paisajes y situaciones, inventa símbolos y mitos; elabora, en suma, unos espacios estéticos sin precedentes ni términos de comparación en la literatura española contemporánea. Y así, en *Las crónicas del sochantre* (Premio de la Crítica, 1959), Cunqueiro ofrece la imagen dinámica de una Bretaña regocijante y fébrica, trasunto libérrimo de su Galicia natal. *Las moedades de Ulises* (1960) son, bajo el hábil disfraz de una terminología helénica, «las moedades que uno hubiera querido para sí, vagancias de libreprimogénito en una tierra antigua y acaso fatigada». Alvaro Cunqueiro se transfiere en *Al Faris Ibn La-*

qim al Galizi para narrar la fábula titulada *Cuando el viejo Simbad vuelve a las islas* (1962). Y retorna otra vez a los mitos griegos en la historia de *Un hombre que se parecía a Orestes* (año 1969), obra en la que se plantea una vez más «el poder revelador de la imaginación».

Sería injusto con Alvaro Cunqueiro si omitiese en esta rápida reseña informativa una somera alusión a su condición de «gourmet». La fértil mezcla de cultura, fantasía y experiencia gastronómica de este singular escritor ha cristalizado en un libro delicioso e irrepetible: *La cocina cristiana de Occidente* (1969). Cunqueiro no afirma en vano que «ha sido en la cocina donde el hombre —el civilizado, el que viene desde Platón hasta Proust, para quedarse sólo con dos «P»; el que construyó las catedrales, fundó las Universidades, hizo las Cruzadas e inventó el soneto— puso más imaginación, mucha más que en el amor o que en la guerra».

Alvaro Cunqueiro ha publicado su último libro: *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1). Y nos toca ahora asistir a la creación de un fresco renacentista: el nacimiento, la mocedad, los amores, las batallas, las habilidosas fugas y la muerte de un «condottiero» italiano, paisano cabal de fra Luca Pacioli y de Piero della Francesca, amo y señor de un can cabalístico y de un caballo poliglota. Fanto Fantini es un ser nacido para la huida. Su pericia llega a tales extremos, que —en un capítulo que haría las delicias de Jorge Luis Borges— consigue huir, mediante un acto de identificación euclidiana, de una prisión mental construida por un enigmático Gran Rector de la Esfera, con arreglo a los cánones de la «Divina proporción».

(1) Alvaro Cunqueiro: «Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca». Ed. Destino. Barcelona, 1973.

Como el apócrifo «condottiero» umbrío, Alvaro Cunqueiro es asimilado un especialista en fugas. Las fugas de Cunqueiro —realizadas a lomos de la más bella y desenfadada prosa que se haya escrito en este país en lo que va de siglo— se vierten hacia el pasado. Son, por así decirlo, fugas en busca de un tiempo perfectible. Alvaro Cunqueiro se escapa tras las huellas de una Europa tan especulativa como trascendente —una Europa que abarca desde el tapiz de Penélope hasta la prolífica «arrière-boutique» del señor de Montaigne, pasando por las muy ricas horas del duque de Berry, las tartas arquitectónicas de Antonio Carême y la inefable baba de Berta del Gran Pie, madre del piadoso Carlomagno—, y regresa de vez en cuando trayéndonos un pasado vivo, sensual, sugerente, enriquecido, pluscuamperfecto. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.



Tiempos modernísimos

Que en la gran oleada de reposiciones venga ahora «Tiempos modernos», de Chaplin, no es una de las peores cosas que nos pueden ocurrir. Antes, al contrario, una revisión exhaustiva de toda la obra de este realizador podría arrojar mucha luz sobre su trabajo, colocándolo, al margen de tópicos, en una dimensión definida justamente. Esas reposiciones permitirían también ver por primera vez una de sus obras maestras, «El gran dictador» (1940), película escamoteada en nuestro país, que se convierte

así en el único europeo donde la película, treinta y tres años después, permanece prohibida.

«Tiempos modernos» (1936) no sólo tiene hoy la vigencia de su crítica social (aunque, claro está, con un rigor diferente al que actualmente sería exigible), sino también la propia poética de Chaplin, su endiablada imaginación, su sentido dramático del ritmo cinematográfico, de la narrativa... No es tanto, como se dice por ahí, una «película de hoy», como una película que aún puede valer hoy, lo que, de cualquier forma, es uno de los mayores elogios que pueden ofrecersele.

Sin embargo, cuantas críticas han venido haciéndose al trabajo general de Chaplin en todos estos años, pueden aplicarse perfectamente al aislamiento de «Tiempos modernos». Su blandenguería sentimental («Chaplin es un hombre que comercia con los sentimientos», se ha dicho), su falta de compromiso político directo (en una época en la que en los Estados Unidos se realizaban títulos como «Las uvas de la

ira», «Furia», «Sin novedad en el frente» o «Sólo se vive una vez», en plena fascinación del «New Deal» rooseveltiano), son, sin duda, elementos que merman la vigencia de la película y pueden hacer discutir algunos de sus puntos. Pero la ausencia de rigor en Chaplin no deduce nada de su apabullante cantidad de talento. Cuatro años antes de «El gran dictador», que sería ya una película decididamente política, Chaplin se sensibilizaba a la situación de su país; no tanto a la mecanización de la industria, a la implantación del maquinismo, como a la situación humana que ello degenera. Los obreros, como corderos, dirigiéndose a la fábrica; la máquina que da de comer mientras se trabaja para que el tiempo no corra; el paro que origina esa mecanización, unos años después del famoso «crack» del Wall Street... Y por encima de todo ello, la necesidad de libertad, la búsqueda ansiosa de tranquilidad, de paz, de una relación amorosa pacífica y relajante.

Para Chaplin, esa buscada paz, ese logrado

amor, tienen caracteres de folletín. Pero es un feliz contrapunto, por ingenio que sea, a la bestialidad del capitalismo desenfrenado de las fábricas mortales. De la misma forma que no analiza (o no explica) las razones del maquinismo, tampoco profundiza en los movimientos obreros. Simplemente, Chaplin se limita a retratar todo eso y a exponer su repulsa ante una situación que desprecia al hombre.

Al margen de la actualidad social de «Tiempos modernos», en 1973 importa más el lenguaje directo, simple, imaginativo, que se utiliza. Película fundamentalmente muda, Chaplin se vale de unas imágenes expresivas, de unas situaciones que, sin perder su comicidad y respetando las características del clásico personaje de Charlot (esta sería la última película en la que el personaje toma vida), explican «mejor que mil palabras» la situación laboral que se quiere, el mundo íntimo de los personajes y el poético general del autor. ■

DIEGO GALAN.

(Continúa en la pág. 69)

MUSICA

TRES ESPAÑOLES EN ROYAN

En el festival de música que se celebra anualmente en la localidad francesa de Royan han estado representados este año tres compositores españoles. Se trata de Luis de Pablo, que ha presentado dos obras («Comme d'habitude» e «Historia natural»), Cristóbal Halffter, del que han podido escucharse cuatro («Cuatuor II», «Noche oscura», «Réquiem por la libertad imaginada» y «Sonata para violón solo») y Tomás Marco («Concierto para violón»). Junto a estos tres compositores españoles han participado en el festival Royan algunas de las figuras más prestigiosas de la vanguardia musical internacional:

Franco Donatoni, Györgi Ligeti, Gilbert Amy, Luciano Berio, Dieter Schnebel y Bernd Alois Zimmermann. La interpretación de las obras de estos representantes de la nueva música ha estado a cargo de solistas y agrupaciones de renombre (Palm, Zacher, Frémy, Chojnacka, Solisti Veneti, Orquestas del Sarre y Filarmónica de la ORF, etcétera).

En opinión del crítico francés Maurice Fleuret, ha predominado en la mayor parte de las creaciones la expresión sobre la investigación formal, el fondo sobre la forma. Los efectos gratuitos han sido abandonados en pro de una magia sonora funcional, nutrida de fórmulas repetidas, de notas extraordinariamente prolongadas y de sutilezas armónicas. Para Fleuret, después del neoespressionismo que siguió a la aridez serial, entramos en una nueva fase, que parece caracterizarse por un neorromanticismo orientalizante en el que la eficacia importa más que la observancia de la teoría. Queda lejos ya la época del arte por el arte. Webern parece haber sido desbancado por Mahler. ■ T.