

tra «moira», que parece una palabra gallega y que en griego quiere decir fatalidad. No sé hasta dónde uno es responsable de sus defectos raciales. Pero como al mismo tiempo estos defectos raciales me impidieron caer en los mismos ejercicios por los argentinos, pude ver y amar a su país con una objetividad y una hondura que ahora, en el regreso, me persiguen como la segunda «moira». Por otra parte, lo que se ha dado en llamar mi narrativa —como si yo no tuviera una poesía absolutamente intemporal y personal— se centra en mi infancia, que es, como dijo Rilke, la patria del hombre. A través de los avatares, la patria infantil permanece innegable e intemporal, por cuando está en un pasado entre real y soñado, puesto que un sueño es siempre la evocación, y, por lo tanto, es un terreno mágico. Mis novelas, tan acentuadamente terrenales, quizá no tengan otra validez que este encanto de su realismo mágico, expresión que crearon los españoles y le pusieron nombre los europeos.

—¿Cómo era la España que conociste en mil novecientos treinta?

—Yo estuve entre el año mil novecientos treinta y dos y enero de mil novecientos treinta y seis, enviando artículos para el que era entonces el mayor diario de habla española, «La Nación», de Buenos Aires. Todo lo que aconteció en esos años tan radicales en todos los sentidos de la palabra, lo he convivido, y no sólo como un noble vacuno que ve pasar los trenes desde la pradera, sino metido de hoz y coz en la obligación de tener que contar lo mismo que estaba viendo y conviviendo. El relato aquí de aquellos acontecimientos daría lugar a una especie de libro testimonial. Como no te va a caber en este reportaje, lo resumiré diciendo así: fueron los años más

esperanzados, luminosos, fecundos y fácilmente profetizables que pueblo alguno haya vivido. Las artes, las letras, la cultura en general, la decencia humana y la creencia alucinada en la Patria fueron los ingredientes de aquel instante, más allá de las macilentas y adormecidas asignaciones que suelen darse a estas palabras. La Patria era una cosa viva, cuyo corazón palpitante y rejuvenecido, sentíamos todos como se siente entre los dedos el pulso de un organismo que vuelve a su brío vital. El gran protagonista de aquella indescriptible esperanza fue el pueblo. Que entonces no se llamaba la sociedad, las masas, los destinatarios de estructuras y coyunturas, y mucho menos los «per cápita» sin nombre y sin rostro, sino lisa y llanamente el pueblo. Todos estábamos envueltos y comprometidos en aquella especie de ventolera que en mil novecientos treinta y uno y comienzos de mil novecientos treinta y cuatro nos mantenía a todos en un estado casi levitante de creencia y espera en el futuro. Allí ellos con su conciencia, «y no tengo por qué señalar quiénes», por no haber intuido la decisión y el quehacer que correspondían a aquel instante, que equivaldría, ligeramente modificado, a este verso de Lorca: «Hay rostros que no pueden repetirse en la aurora».

—¿Qué personajes condicionaron tu vida en aquella época?

—Es un poco difícil reducir aquella avidez de contactos, aquella omnipresente novedad de la Patria recuperada en tantos rostros, en tantas almas y en tantos paisajes. La amistad con Lorca dejó en mí, como en muchos otros que lo trataron, aunque no lo digan, una impronta tan raigal, que bien puedo decir que fui uno antes y otro después de esta amistad, que permanece inmortal y tierna como hace treinta y tantos años. Aza-

ña, con quien discutí muchísimo sobre Valera y Ganivet, que constituían una de las polaridades de su afición y de su desdén. Azaña, a quien la oposición simplificada como un señor feo y con verrugas, era una de las más claras inteligencias y de las almas más nitidamente españolas, a quien yo tuve la honra de hacer posible que hablase por primera vez por radio para América (en una serie en la que intervinieron Unamuno, Marañón, Madariaga y Ortega y Gasset, a los que también tuve la honra de presentar). Azaña, desgraciadamente, no entendió la posibilidad de una política cultural respecto de América, que luego tuvo lugar en lo que se llama «la hispanidad» que vino a ser una sustitución del hispanoamericanismo, igualmente sin raíces en las masas populares de América y España. Cuando yo le hablaba de estas cosas, me llamaba «joven encomendero», con una sonrisa de benévola comprensión, pero no de participación para mi entusiasmo. Pero que este fervor era posible, lo demostró y lo sigue demostrando a nivel popular el éxito de nuestros intelectuales y artistas cuando allí llevaron la legitimidad del genio español, y no su aspecto caricatural o folklórico con el caricaturismo mayor que es la retórica. Que el genio de España permanece en estos estratos y no en la palabrería y en el implícito cobrar cuentas por la conquista, lo demuestra ahora el genio del idioma elevado a protagonismo universal por los escritores de América, casi todos ellos reconociéndose en sus pueblos y no sintiéndose las élites de ningún derecho universal. En este sentido, la equivocada realización del último viaje de Borges a Madrid fue calificada humorísticamente en la Argentina como «visita de derechas», poco consecuente con el hecho de que los perso-

nistas hubieran metido en la cárcel a su angélica hermana Nora Borges, casada con nuestro Guillermo de Torre, y que el mismo Borges fuera echado de su empleo en las Obras Sanitarias de la Nación por los jueces de decisión interferida, como suele ocurrir en las dictaduras, en uno de los peores momentos del peronismo, que también los tuvo buenos.

—¿Qué preparas actualmente?

—Lo que puede clasificar mi regreso son dos actividades, una periodística y otra literaria. Acudamos a la segunda, que es, en realidad, la más paradójica. Consistió en truncar un cierto desarrollo, de por sí tardío, de mi actividad de novelista «pasán-dome» del castellano al gallego. En este sentido pueden encontrarse mis conferencias y mis conversaciones directas con los jóvenes, la reedición de una novela, «A esmorga», que se ha juzgado fundamental para la nueva narrativa gallega, seguidas de «Os Biosbardos» (siete relatos) y «Xente ao Lonxe», que con sus trescientas cincuenta páginas es ya, en su volumen, la más extensa de las obras narrativas en gallego. Acaba de salir ahora la edición bilingüe de mis «Siete farsas para títeres», que me significó un extenuante ejercicio de trasvase entre ambas lenguas. Como es enfadoso hablar de uno mismo, el resultado de estas obras y actividades está pintorescamente descrito en una expresión de uno de los más brillantes escritores jóvenes en gallego: «Tenemos que conformar coa idea de que o mais novo dos nosos novelistas ven a ser o Eduardo que ten anos pra ser o noso abó». Quisiera yo que la España oficial paraficial y los escritores que ven más allá de un patriotismo que se queda en un castellanismo, tuvieran en cuenta, tanto en el campo de la difusión, como en el del estudio, y aun del orgu-

llo patriótico bien ostentado, la existencia y actividad de las otras tres lenguas tan españolas como el castellano. En esta última Feria del Libro hubo tres cassetas, ahora la pedantería desarrollista les llama «módulos», donde se vendieron, con cifras de record, obras en las otras lenguas de España. Y no veo anotado este insólito acontecer en ninguna parte. ■ FRANCISCO CERECEDO.

Brossa, ese desconocido cada vez más famoso

Joan Brossa es uno de esos nombres de los que cada vez se habla con más respeto, aun cuando su obra siga siendo generalmente desconocida. Apunta Angel Carmona, director de teatro, amigo de Brossa, que a lo peor las mismas razones que años atrás hicieron de Brossa un ser raro y extravagante —cosa que no sucedió entre una serie de jóvenes pintores, como Tapies o Cuixart, profundamente influ-

dos por él— pueden convertirlo ahora en un genio indiscutido. La «literatura social» de años atrás —la novela, la poesía o el teatro— tienen una tal conciencia de su pasada estrechez, que tal vez considerado Brossa como un escritor vagamente empantado al surrealismo y amante de las transformaciones instantáneas de Fregoli —sin proceso de concienciación y sin historia—, muchos crean que con abrirle los brazos se «ponen al día».

Viene este comentario a cuento del último y valioso número de «Estudios Escénicos», especialmente dedicado a la figura de Brossa, con participación de Arnau Puig, Jordi Coca, Angel Carmona, Frederic Roda, Jaume Fuster (autor de una entrevista al director Pere Portabella, en cuyas películas ha colaborado Brossa muy seriamente), Sebastià Gasch, Pere Gimferrer y Alexandre Cirici-Pellicer, nómina que garantiza un solvente estudio de la muy diversa obra (alguien compara a Brossa por el humanismo de su curiosidad, por su capacidad pro-

HORRORES Y DELICIAS GÓTICAS

Después de la ciencia-ficción, la fantasía erótico-macabra: los cuentos "góticos" vuelven a estar de moda. O por lo menos, los dibujos: Losfeld acaba de publicar una pequeña antología, presentada por Maurice Lévy: "Dibujos de la novela negra".

Estos cuentos de horror, inventados por los ingleses, copiados por los franceses, son importantes por su decoración. Son cuentos donde inocentes y tiernas víctimas caen en manos de demonios, fantasmas, duendes-lobos, o brutales granujas en unos castillos repletos de fantasmas sangrientos. En principio, los cuentos surgieron en un "chalet gótico", es decir, en una auténtica pesadilla para los que gustan de la arquitectura clásica, pero no tan terrible como ésta. El nombre: Strawberry Hill. Su ocupante, Horace Walpole, se aburriría y le faltaban las almas en pena. Y se las inventó en el primer libro clásico de este género: "El castillo de Otranto", en 1764. Después de él, Ann Radcliffe extendió el horror a los paisajes. Sus bosques son tan terribles como sus cavernas. Faltaba todavía un algo para convertir el género en popular: el Terror, que tuvo un gran éxito en la novela negra francesa en los años de la República. Este género, que se ha venido considerando como difícil de leer... ¿resurgirá ahora como el arte convencional? ■