

## LIBROS

### Voz de dos aguas...

Hace poco más de un año conocí —únicamente, por desgracia, a través de su lectura— la farsa tragicómica «Guadaña al resucitado». Su autor, Ramón Gil Novales, escritor aragonés afincado en Barcelona, ya había estrenado en 1966 una primera obra teatral: «La hoya». La representación de «Guadaña al resucitado», a cargo del equipo Josep Robrenyo, de la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, constituyó el definitivo espaldarazo escénico para el aún incipiente dramaturgo: mediante la utilización de un lenguaje teatral sumamente eficaz —más arquitectónico que literario, al decir de Rodríguez Méndez, quien tres años antes había dirigido «La hoya»—, Gil Novales recreaba el viejo tema del caciquismo pueblerino desde una perspectiva en la que se contrapesaban equilibradamente lo lírico y lo grotesco.

Ahora, Ramón Gil Novales se nos ha pasado —ignoro si transitoria o definitivamente— al campo de la narrativa. Su primera novela, «Voz de muchas aguas» (1), es una especie de apretado retablo descriptivo de un lapso muy concreto de la vida provinciana española. Al margen de ocasionales incursiones retrospectivas, las «aguas» del retablo transcurren a lo largo de las últimas cuatro décadas de nuestra Historia. Sin embargo, Gil Novales no ha construido de ningún modo una novela «histórica». Los acontecimientos más significativos del período descrito —la guerra civil, el estraperlo, la ideología posconciliar, la rebelión estudiantil...— no son tratados en forma directa, sino a través de cotidianas y triviales repercusiones. Bajo este prisma, «Voz de muchas aguas» es tal vez un retablo infrahistórico.

He insistido, al referirme a «Voz de muchas aguas», en el empleo del término «retablo»; esta insistencia no es, por supuesto, gratuita. Como en los antiguos retablos, la acción de la novela se nos ofrece con absoluta y premeditada simultaneidad. Hay una coexistencia espacial entre las vidas y milagros de todos los perso-

najes. Jaime Lizana —capitote conservador, crisol de ambigüedades éticas, símbolo de una sociedad inmóvil y aparcial— es el personaje central, y por ello ocupa el núcleo preferente, la «amande mystique» del retablo, pero no es insustituible ni único, pues no encarna ninguna situación patológica a nivel excluyente. Jaime Lizana es un personaje socialmente unívoco; su aventura personal —su íntima soledad, sus frustraciones, su muerte— sólo es explicable en función de las líneas totales del retablo.

Ramón Gil Novales ha pretendido construir un retablo objetivo a partir de la subjetividad. Me explicaré: la acción se desarrolla «desde» los supuestos de un determinado sector social —el de Jaime Lizana—, pero «contra» tales supuestos. No se trata, claro está, de edificar un retablo maniqueísta; «Voz de muchas aguas» no es ni por asomo una «historia de buenos y malos». Ni es tampoco una novela moralizante. Lo que sucede es sencillamente que ese mundo infrahistórico descrito por Ramón Gil Novales se «revuelve», sin saberlo, contra sí mismo. Por detrás del retablo, filtrándose entre gestos y palabras, surge otro mundo —tan infrahistórico, si se quiere, como el descrito en primer plano— que pugna por destruir la pretendida armonía de lo establecido. En tal sentido, la novela de Gil Novales es una infrahistoria de las dos Españas. O también, ¿por qué no?, una tensa y táctica voz de dos aguas...

#### ■ SANTERBAS.

(1) Ramón Gil Novales, «Voz de muchas aguas». Ed. Setx Barral. Colección Nueva Narrativa Hispánica. Barcelona, 1970.

### Experimentalismo poético N. O.

Poesía polidédrica.—N. O. es un grupo surgido en pleno ámbito de la poesía concreta y configurado en la estela del que fuera obstinado difusor de las corrientes poéticas de vanguardia en España Julio Campal. Ahora N. O. (grupo No Obsequio, poesía Nunca Olida o, simplemente, poesía NO, del que TRIUNFO dio ya noticia en otra ocasión) inicia la publicación, en Parnaso 70, de una colección de libros polidédricos: «El anillo del cocodrilo» («anillo» para ahogar, «cocodrilo» para comerse a tanto poeta de suspirillo). Los primeros textos —Textos y antitextos— son de Fernando Millán y José

## PAU

### TUÑÓN DE LARA Y EL SEMINARIO DE HISTORIA DE ESPAÑA

La Historia de España, diferenciando lo que es historia de lo que es crónica, es algo que muchos españoles ignoran. Se nos ha acostumbrado a una Historia de reyes y batallas, de momentos estelares, generalmente grandiosos, en los que las armas españolas —como si la fuerza fuera el único motor que moviera la Historia— se han cubierto de gloria. Las consecuencias, como los orígenes de todos esos hechos, o se nos han escamoteado o quizá se han pasado por alto como irrelevantes. Si todo esto sucede con respecto a la Historia de España en su dimensión total, tales defectos se acentúan cuando nos acercamos a tiempos más recientes, a momentos históricos de cuyas consecuencias inmediatas somos partícipes directos. Todos hemos pasado la experiencia colegial de que en las clases de Historia de España raramente se llegaba al siglo XIX. Si traspasábamos esta barrera, se nos hablaba con cierto detalle de la Guerra de la Independencia, incluida la gesta del Dos de Mayo, y con posterioridad a estos hechos se tenía noticia vaga e inconexa de que habían existido unos monarcas, de que habían sucedido unas guerras carlistas en las que nadie sabía quiénes eran los buenos y quiénes los malos, una guerra en Cuba y dos desastrosas Repúblicas y, por supuesto, lo de «Más vale honra sin barcos que barcos sin honra» y aquello de lo de la batalla de Los Castillejos. Figuras relevantes del siglo pasado —ya no se nos ocurre pasar al campo de los hechos— solamente nos pueden sonar merced a que tienen nombre de calle.

A niveles superiores —léase Universidad—, la enseñanza de la Historia también deja que decaer, y ya no digamos la investigación histórica, tan descuidada y falta de medios. Sin embargo, en este cúmulo de sombras casi tenebrosas aparecen los esfuerzos luminosos de algunas figuras universitarias, como Jover, Artoles y las muy valiosas aportaciones del desaparecido Vicens Vives y de su escuela. Jóvenes profesores comienzan, no sin dificultades y a veces también riesgos, el estudio científico de la Historia de España; los nombres de Jutglar, Casimir Martí, Antonio Elorza, Martínez Cuadrado, Lacomba, David Ruiz, etcétera, comienzan a adquirir un merecido prestigio, avalado y continuamente afirmado por numerosas publicaciones, que han tenido que sortear las dificultades que entraña todo empeño editorial.

También en el más allá de las fronteras aparecen muchos profesionales ocupados y preocupados por la Historia contemporánea española. En París, Pierre Vilar; los hispanólogos de Oxford y Reading, en Inglaterra, y los seminarios de Nueva York y Pau, en Francia, cuya peculiaridad es la dirección y participación de intelectuales españoles.

El seminario de Pau (Francia) es obra del profesor español radicado en aquella Universidad, Manuel Tuñón de Lara, a quien se le debe la aparición de una de las obras más valiosas que sobre estos temas han aparecido en los últimos tiempos: «La España del siglo XIX», que ha sido continuada posteriormente por «La España del siglo XX» y otros trabajos. Este seminario ha celebrado recientemente en la bella ciudad pirenaica su segunda sesión, con la asistencia y participación de numerosos hispanólogos venidos expresamente desde varios países europeos. Elías Díaz, Martínez Cuadrado, Juan Antonio Lacomba, David Ruiz, Antonio Elorza, Lamo de Espinosa, entre otros han integrado la notable representación de la Universidad española.

Durante las jornadas del seminario, los diversos historiadores han presentado numerosas comunicaciones relacionadas con las materias que son objeto de su estudio y que fueron sometidas a discusión y análisis por el resto de los participantes. «Vieja nobleza e industrialización en Asturias», por David Ruiz; «Aproximación a un núcleo industrial del siglo XIX: Béjar, el Manchester castellano», magistralmente expuesta por Lacomba; «Los anuarios como fuente de la Historia», por el profesor Martínez Cuadrado; «Los fundamentos de la ideología anarquista», muy fundamentada por Elorza; «En torno a la historia de las organizaciones obreras», expuesta por el propio Tuñón de Lara; los análisis de diversos aspectos de las personalidades de Posada, Besteiro y Largo Caballero... fueron las comunicaciones más destacables del grupo español. De no menos importancia fueron las presentadas por los hispanólogos extranjeros que asistieron a la reunión.

Varias sesiones de trabajo sirvieron para concretar las diferentes posturas e intercambiar diferentes puntos de vista, a la par que se decidían campos de trabajo a realizar colectivamente y de modo coordinado entre los diversos centros docentes e instituciones científicas a las que pertenecían los asistentes.

En resumen: Una valiosa reunión, cuya iniciativa es algo más a agradecer al profesor Tuñón de Lara en este quehacer por colmar el desconocimiento sobre uno de los aspectos de nuestra realidad nacional y que, además, sirve para aunar los esfuerzos de los diversos investigadores para que resulten más productivas sus actividades. Por otro lado, sólo hay que lamentar que reuniones de este tipo se celebren en Universidades extranjeras y no en las españolas, como también podemos lamentarnos de que una autoridad en el campo de la Historia contemporánea, como es el profesor Tuñón de Lara, desarrolle sus actividades más allá de los Pirineos. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

María Montells («La cabellera de Berenice»). Dentro de unos días saldrán los «Poemas», obra original del propio Campal, y «Quizá Brigitte Bardot vuelva a soñar esta noche conmigo» (con fotos), de Alfonso López Gradoli.

Frente a la invasión discursiva y a la visualidad aplastante del mundo publicitario a la verborrea convencional del romanticismo inacabable (de los textos), la poesía «sólo puede responder de una forma: tachando, negando, borrando...», realizando el anti-texto, ejerciendo una poética terrorista, chula, libertaria, que «marche hacia el futuro no como una sombra, sino como un huevo fresco del color del porvenir». «Si todo poema debe caminar entre el orden y la aventura, debemos partir de la aventura inabarcable de lo que nos rodea para desembarcar en el orden de un planteamiento», dice Millán en su libro en la novena razón de una progresión negadora.

La realización como objeto artístico de cualquier obra de tipo tradicional renacentista (consumo de aristocracia y burguesía) o de sus supervivencias desesperadas y limitadamente renovadoras (modas para las últimas élites «sensibles»), o en la versión falsamente «folk» del «pop-art» (gran consumo para el pueblo y no arte del pueblo) no son más que cadáveres desprendiéndose hacia los museos-cementerio, hacia las colecciones-cementerio, hacia los infinitos hogares consumidores de muerte de la sociedad industrial desde el río vital de los acontecimientos que agitan el pan y la poesía nuestros de cada día.

En «La cabellera de Berenice», el joven José María Montells nos ofrece un experimentalismo más moderado —propio de quien inicia todavía su camino— con raíces surrealistas y ramaje «beat» lleno de un lirismo de indudable vena poética.

**Poesía fonética.**—La poesía fonética es una de las actividades poéticas de vanguardia más problemáticas. «Poesía del sonido», llaman los ingleses a la poesía fonética, y es la utilización del sonido lo que hace que los poemas fónicos sean considerados música por unos y poesía por otros y simplemente poemas allí donde la unidad última de lo real no admite divisiones; por otra parte, no caben definiciones muy precisas, dada su situación experimental, que lógicamente implica contornos en proceso de cambio o ex-

pansión. También aquí el entusiasta grupo N.O. asoma ahora la cabeza «indiferente en su suprema libertad», autoconsideración que traducida a un lenguaje más asfáltico supone desde el principio acuse de recibo de la indiferencia antes que de los palos, públicos o privados, pues no suele llegar la sangre al río al fin y al cabo en las verbales batallas que se libran de vez en cuando entre las neocapitalinas, capitalinas y pueblerinas igualmente luminosas esferas de nuestra excrecencia poética.

Este Primer Seminario de Poesía Fonética que se celebra en España y que N.O. ha organizado en el Instituto Francés tiene sus antecedentes —y sus parentescos en la música concreta— en las experiencias de los años 13 de los futuristas italianos y rusos, y ya con verdadera identidad fonética en dadaísmo de los primeros tiempos y cuando Hugo Ball dio un recital enteramente fonético en el cabaret Voltaire de Zurich. Posteriormente, otros dadaístas realizaron nuevas obras, algunas de las cuales serán presentadas en el Seminario en sucesivas sesiones que se irán desarrollando semanalmente.

He asistido a las dos primeras, cuyos ponentes respectivos han sido Millán y Francisco Zabala. Denominaría heroicas a tales sesiones si no fuera porque los muy obstinados poetas, concretos estos, se muestran tan tranquilos hasta el punto de parecer pedertería —a lo mejor no es que lo parezca— su provocativa convicción en la victoria final, mientras te cubren materialmente de poemas, tarjetas-poemas, poemas horadados, poesía polidrica, etcétera... ¿Pero cómo es posible que asista tan poca gente a un sector urbano-literario-consumístico donde das una patada y salen más poetas (tradicionales, se entiende) que necesidad de carne y poesía alrededor de un cine de extrarradio, que ya es decir. Una excepción Prometeo-José Luis Gallego, el director de la colección Saco Roto de poesía que no por poeta tradicional —una de los más hondos y conmovedores de nuestra posguerra— abandona en ningún momento el contacto con la nueva juventud creadora (digo la «nueva» porque la vieja juventud creadora es aquella otra que financió el régimen y que nunca llegó a crear nada). Allí encuentro también a Arturo Tamayo y a Lugan, muestras reducidas, pero muy sig-

nificativas de la solidaridad vanguardista musical y escultórica. ¿Cómo no hay más poetas? Millán nos lo diría más tarde en su taller de poesía, donde nos recibió enfundado en un mono de trabajo: «Los poetas tradicionales —creo que añadió «profesionales»— no nos consideran poetas y nosotros a ellos, tampoco».

■ F. ALMAZAN.

### El equilibrio biológico

Con la contaminación del ambiente está pasando algo así como con la especulación del suelo. Nadie se atreve a defender en público ni lo uno ni lo otro, pero las dos cosas siguen existiendo, señal inequívoca de que alguien mente entre nosotros. Alguien que —por supuesto— no debe estar entre los que no tenemos capacidad de decisión. Todos —sin distinción de clases, situación de poder o ideas políticas— lanzan furiosas diatribas verbales contra la existencia de contaminantes y contra los especuladores. ¿Quién, entonces, es el culpable de que todo siga como siempre, o peor? ¿Oscuros dioses fuera de nuestro control?

Desde Breznev, en su discurso ante el XXIV Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, hasta el último aspirante a concejal de Madrid o Barcelona (salvando, naturalmente, las enormes distancias de posibilidades de llegar a hacer realidad sus palabras, por parte de uno y de otros), han lanzado, en los últimos tiempos, hermosos elogios a la Naturaleza pura y voces de alarma ante los peligros que para su conservación supone la civilización industrial desordenada e incontrolada.

Y quizá no está de más que las voces de alarma se multipliquen. Que Alianza Editorial también se sume a esa campaña de desintoxicación universal con un ameno volumen de divulgación a cargo de Jürgen Voigt (1). Que todos vayamos tomando conciencia de lo que puede suponer, de lo que ya está suponiendo —los ejemplos de Voigt son implacablemente presentes: nada de futuribles— esa imprevisión egoísta que la flexibilidad discriminada que practican nuestras sociedades nos va haciendo caer.

El hombre, como animal inteligente, ha sido el único

ser capaz de romper el equilibrio biológico que la Naturaleza —«sabiamente», como diría un antiguo retórico naturalista— había logrado mantener hasta la aparición de este espíritu inquieto y rebelde. La historia de la contaminación es, en cierto modo, la historia de la civilización —una historia dura e inquietante—, pero la civilización dejará de serlo si no pone en marcha inmediatamente un proceso antagónico que aleje los peligros de la intoxicación universal. El hombre es también el único ser que puede hacer competencia a la Naturaleza y establecer el equilibrio biológico. A pesar del aluvión de anécdotas ilustrativas del peligro con que Voigt nos riega para despertar nuestra dormida conciencia ante uno de los más graves problemas universales, la conclusión del libro es optimista. Aún estamos a tiempo de salvarnos si la inteligencia se pone al servicio de nosotros mismos, no al servicio de oscuros dioses del lucro y el beneficio inmediato.

Es una pena que alguien no se decida a ilustrarnos con ejemplos de nuestro propio contorno geográfico. Mientras leemos alucinantes casos de ríos alemanes, lagos suizos o praderas norteamericanas, parece que nos podemos quedar tranquilos, olvidándonos de que, hace no muchos días, alguien «autorizado» aseguraba que Madrid es la ciudad más contaminada de Europa.

■ JOSE A. GACINO.

(1) «La destrucción del equilibrio biológico», por Jürgen Voigt. Alianza Editorial, Madrid, 1971.

### Un esquema del penúltimo cine alemán

Sobre el «boom» de los «nuevos cines» y su real significación hemos hablado en diversas ocasiones dentro de estas páginas; del «nuevo cine alemán», concretamente, lo hicimos con motivo del estreno en Madrid de «Es», de Ulrich Schamoni (TRIUNFO, número 427), señalando cómo «todo un tinglado político-publicitario se empeñaba en presentar coherencias donde sólo había una serie de puntos de partida necesariamente comunes, análisis de conjunto cuando eran frustraciones de base lo que se tenía ante los ojos, conflictos generacionales en vez de alternativas de consumo», lo que no invalidaba

—sin embargo— la validez de unas obras concretas. La autotocita viene a cuento con motivo de la aparición del folleto de Manuel Pérez Estremera (Madrid, 1944) «Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, ¿un "nuevo cine alemán"?» (1), texto que no es un ensayo valorativo o teórico en profundidad sobre los últimos años del cine germano, sino más bien un conjunto de trabajos aislados a los que una mínima reflexión previa intenta cohesionar. Trabajos que, aun no teniendo una existencia anterior, sino haber sido redactados directamente para el libro (cosa que no pongo en discusión), comprenden desde un discutible análisis individual de los cuatro autores que quedan citados en la portada hasta una cronología de la República Federal Alemana o dos artículos sobre las circunstancias socio-políticas de la región bávara, que intentan situar en su contexto el film de Peter Fleischmann «Jagdzenen aus Niederbayern» («Escenas de caza en la Baja Baviera») (1969), prohibido recientemente por la Comisión de Censura española, pero que encabezará —al parecer— el próximo ciclo de la Filmoteca.

Volviendo al trabajo de Pérez Estremera, hay que señalar que tan sólo veinte de las setenta y siete páginas que posee el folleto están dedicadas al análisis global del fenómeno «nuevo cine alemán», que es el que se pone en cuestión. Poco espacio nos parece, por más que el autor advierte que son sólo «notas sin afán de totalidad», pero, eso sí, pretendiendo «evidenciar una serie de puntos y de posibles similitudes». En estas veinte páginas definitivas (reducidas además por el extraño hecho de insertar un mismo texto redactado de dos formas diferentes: páginas 24 a 28), Estremera ha utilizado un método deductivo que busca demostrar en cada caso cuanto previamente había sido establecido por él, lo que le lleva a un esquematismo que no parece muy apropiado para un trabajo de investigación crítica como el que nos ocupa, lastrado también por el tiempo transcurrido entre su redacción y su lanzamiento al mercado editorial. ■ FERNANDO LARA.

(1) «Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, ¿un "nuevo cine alemán"?», de Manuel Pérez Estremera. Tusquets Editor. Cuadernos Infinitos, número 17, serie Cine, Barcelona, 1970.