

tua adolescencia de sus temas y de su posición moral, Félix Grande es uno de esos raros poetas que sobreviven a su adolescencia. En una de las canciones de Mari Trini se viene a decir: ¿Quién a los quince años no escribió un poema huyendo de la soledad? Cuando un hombre de treinta y cuatro años ha publicado unos ciento veinte excelentes poemas huyendo de la soledad, se ha autolegitimado poéticamente por encima de su bioquímica y su biografía.

■ MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN.

### El «triángulo» como imposibilidad estética

«Pues el destino de los seres en la locura y separación de esta vida es quitarse la luz unos a otros, y en vano anhelan los mejores una existencia en que la risa de uno no sea el llanto del otro». (Thomas Mann, «Las cabezas trocadas».)

Una de las facetas más tercas de la obra de Mann es la constituida por sus reflexiones en torno a las problemáticas relaciones entre el arte y la vida, es decir, la realidad. «Muerte en Venecia» pertenece en cierto sentido a esta esfera de preocupaciones. «Las cabezas trocadas» (1) también, si bien en ésta el problema aparece expresado en otro código. En este relato, inadvertido durante bastante tiempo, Mann elabora una reflexión sobre las posibilidades del triángulo amoroso en cuanto goce estético y metafísico. El resultado constituye un encantador discurso moral y filosófico en relación con los desatinos de la pasión y los circunloquios de la lealtad amistosa.

En la India clásica, dos jóvenes amigos, Chridaman y Nanda, se enamoran de la bella Sita, que se casa con el primero, sintiéndose —también y posteriormente— atraída por el segundo. De uno le atrae la belleza espiritual, del otro la física. Con uno vive los goces de los afectos domésticos, del otro anhela las promesas de la fascinación. La pasión prohibida transcurre subterránea y, sin embargo,

es al cabo advertida por el esposo, Chridaman, que opta por cortarse la cabeza. Ante tal inmolación e impulsado por la lealtad hacia su amigo, Nanda le imita. Sita queda así sola, y ante su congoja se expresa la misericordia de la diosa Indra, quien le ordena unir a los cuerpos las seccionadas cabezas, recuperando la vida. Sita obedece, mas en su precipitación, los cuerpos reciben las cabezas trocadas. ¿Cuál es ahora su legítimo esposo? A quién se debe, ¿a la atractiva cabeza de Chridaman, en el cuerpo atractivo de Nanda, o al cuerpo algo torpe de su esposo, en la ca-

Mann reitera la imposibilidad de una solución física: «Pues por el lado de mi padre, Sumantra, corre todavía alguna sangre guerrera en mis venas, y todo se subleva en mí ante una cosa tan baja como es la pollandria». Finalmente, la solución vendrá dada por el suicidio recíproco de ambos rivales y la cremación de sus cadáveres junto al cuerpo de Sita.

En su perspectiva con respecto a la narración, Mann aleja de sí toda actitud didáctico-moralista, incidiendo en lo que constituye la piedra miliar de lo trágico: la personali-

bla Indra, sus palabras rebosan vulgaridad, tratando quizá de empañar su ternura. Sus palabras son las de una aldeana a su hija más pequeña y traviesa. El asceta, por su parte, se expresa con una gran ironía y sus palabras traducen, en realidad, la teología de la negación nirvánica.

Así, el relato participa de una variedad de niveles que le confieren textura y profundidad, elevándolo, como observa Francisco Aya la —excelente traductor y prologuista— hasta los planos de la universalidad del espíritu. ■ E. CHAMORRO.

### Joaquín Marco o de la edad conflictiva

Algunos crímenes y otros poemas (1) señala la reaparición de un poeta que ha guardado seis años de silencio. Si existe una generación intermedia —y la expresión es un contrasentido o bien una obviedad: todas las generaciones terminan por ser intermedias—, ésta es, sin duda, la que, inmediatamente posterior a los poetas del llamado (mal llamado) «realismo crítico» de los años cincuenta (Gil de Biedma, Angel González, J. A. Goytisolo, Valente), se anticipó en unos años a los llamados «novísimos». Generación conflictiva que vivió por experiencia propia la crisis de unos modos de hacer poesía (y no sólo, ciertamente, de unos modos de hacer poesía) y debió, en el momento de mayor desconcierto y desánimo, resolver por sí sola las tensiones y discontinuidades que la nueva situación suscitaba. Ya en *Abrir una ventana a veces no es sencillo* (1965), segundo y anterior libro de Joaquín Marco, se dibuja claramente el hilo de Ariadna que permita al poeta no extraviarse en un laberinto donde muchos aún permanecen: un cierto neorromanticismo, el estilete afilado de una ironía siempre alerta, un constante replanteamiento crítico de las posibilidades, vertientes e implicaciones del poema. Estos elementos vuelven a estar presentes en *Algunos crímenes y otros poemas*, y de hecho, determinan los tres niveles en los que opera el libro.

Voy a escribir, pieza que abre el volumen, es una reflexión sobre el acto mismo

de la escritura: poema abierto, cambiante, puntuado por toda suerte de collages y superposiciones temporales que encierra tras su más visible acento irónico una veta de melancolía y nostalgia en la que habrá que reconocer, tal vez, la nota más genuinamente personal de un poeta que gusta de ocultarnos su rostro tras la máscara del sarcasmo y la parodia. Así, en la siguiente sección del libro, junto a una fábula —prosaica a sabiendas: Marco es buen lector de los poetas de la Restauración— para uso de pequeñas burguesas progresistas

—Era una muchacha maravillosa—, se nos da una bella suite de poemas amorosos, que actualizan los viejos y entrañables clisés románticos en un inhóspito —o idealizado— ambiente ciudadano, repitiendo, en registro cotidiano, los temas capitales de la poesía amorosa de siempre: los paisajes amados (que es tanto como decir los «paisajes del alma»), la intimidad de los amantes, la fugacidad de la dicha juvenil. Sucediendo a otro poema de desfaseamiento irónico, la *Oda al viento del invierno* otorga un acento notablemente decimonónico, cercano al espíritu de la poesía cívica de Espronceda o Cienfuegos (y digo esto como un elogio, porque tal referencia es evidentemente voluntaria por parte de Marco) a un tema de trasfondo de historia inmediata que, con otros muy varios acentos, había sido profusamente tratado por los poetas del llamado «realismo crítico»: la evocación de los años, brumosos en el recuerdo de la infancia, de la guerra civil.

La serie de los «crímenes» que da al volumen su voluntariamente ambiguo título está compuesta por siete poemas. Van desde el *pastiche* de la novela policial al uso, de atmósfera vagamente británica o bien hollywoodense, o incluso (en el poema *Renacor*) de la novela gótica y folletinesca, hasta (en *Spanish love*, inspirado muy directa y visiblemente en los romances de ciego), a la sordidez urbana de un «crimen» muy ibérico. La de los crímenes es una fórmula, ciertamente original, de poesía narrativa viable, como también lo es, en la sección siguiente, el canon, no menos insólito en nuestra poesía, de la narrativa de ciencia-ficción. Las secciones ulteriores agrupan el sector más heterogéneo, y también el más heterodoxo, de la poesía de Marco: caligramas, letrismo, poemas en prosa, e



Thomas Mann.

beza de romas facciones de su amigo? La solución triangular, sólo insinuada con una elegancia fundamental, se disipa a favor del intelecto, único ámbito en el que la posesión se hace digna de tal nombre (Proust sabía bastante de esto). Un anciano asceta resuelve la cuestión entregando Sita a la cabeza de Chridaman. Ahora la mujer tiene ante ella la yuxtaposición físico-espiritual que, escindida, la sedujo. Pero la síntesis no se produce. La mixtura de lo cualitativo no se resuelve en un grado superior de cualidad y la situación regresa a su antiguo planteamiento. En boca de Sita,

dad escindida. Pero aquí la interpretación trágica no viene dada por una imposición de los dioses sobre los hombres; son estos, en todo momento, los artifices de su devenir. Mann investiga el problema y lo hace con una gran penetración, con suma benevolencia, con amor. Y esto queda de manifiesto en el contraste entre los tres protagonistas (el arte) y las presencias, marginales y fugaces, de la diosa y el asceta (la vida). Aquella aparece perfilada más bien como cómplice del subconsciente de Sita, cuya actuación al trocar las cabezas quizá no se debió a un error. Cuando ha-

(1) Col. Ocnos. Ed. Llibres de Sí nora. Barcelona, 1971.

(1) «Las cabezas trocadas». Thomas Mann. EDHASA. Ediciones de Bolsillo.

incluso, algún breve aforismo machadiano en asonante. Se trata de exploraciones experimentales: desmitificación o desvelamiento de la poesía. Pero, en última instancia, Marco no nos oculta a qué lector, a qué eterno lector de poesía se dirige:

¡Ah, lector de poetas,  
pobre hombre, esconde tu ver-  
güenza,  
tu vida triste y siempre soll-  
[taria,  
en el deseo insatisfecho,  
vencido por la vida,  
avergonzado sentimental de-  
[lluciescente,  
modernista, muere y canta!

En la estilización y reelaboración de algunos temas de la poesía romántica —e incluso de alguno de la modernista— reside en efecto quizá la característica más singular de la poesía de Joaquín Marco: adivinamos en él a un poeta verleniano, poeta de los parques y de su intimidad, de los crepúsculos, de los amores idos, del transcurso del tiempo, de la silenciosa marea de los recuerdos, de la soledad y el encuentro de los amantes de antaño. Más que un prerromántico (como, invocando incluso a la sombra de Sánchez Barbero, se ha dicho) un romántico, particularmente cuando más parece negarse a serlo: como en el Byron de Don Juan o el Espronceda de El diablo mundo, la distorsión, la ironía y el prosaísmo deliberado son en Marco, a la vez que necesarios instrumentos críticos, armas defensivas, máscaras con las que el «poeta asesino» encubre su intimidad emotiva. Tanto como el extremo impudor, el extremo pudor es propio del romanticismo: el Bécquer de «poesía eres tú» pudo también decir, mintiendo a todas luces: «... pero yo, amada mía/creo, cual tú, que una oda sólo es buena/de un billete de Banco al dorso escrita». Como estudioso y crítico, sabemos que Marco ha frecuentado el siglo XIX: se le deben trabajos sobre Ayguals de Izco, sobre Campoamor, sobre la novela decimonónica. Más que en una influencia del crítico sobre el poeta, creeré en una afinidad de temperamento con algunos sectores de la literatura romántica y postromántica.

Algunos crímenes y otros poemas sitúa en su perspectiva adecuada a un poeta que ha seguido una trayectoria ciertamente inusual en el panorama de nuestra literatura de posguerra. ¿Será una paradoja que el autor de Fiesta

en la calle (1961) lo sea también de Algunos crímenes y otros poemas? No, por cierto: quien lea con atención aquel libro —quizá demasiado apresuradamente encasillado por algunos en su día en la corriente entonces dominante de poesía civil— hallará en él al poeta de la ironía y la nostalgia de las pequeñas eternas cosas. Y, a buen seguro, quien lea atentamente Algunos crímenes y otros poemas no dejará de reconocer, tras los fuegos y juegos de artificio, al poeta de Fiesta en la calle y Abrir una ventana a veces no es sencillo. Testimonio de la «edad conflictiva», la poesía de Marco, evolucionando sin negar sus constantes, ha salido indemne ya de más de una prueba del fuego. ■ PERE GIMFERRER.

En la sección «Libros de nuestro anterior «Arte, letras, espectáculos», publicamos el trabajo titulado «Un perfil de Stravinsky», original de Pere Gimferrer, que apareció sin su firma. Subsananos ahora esta errata que somos los primeros en lamentar.

### Por los siglos de los siglos cada loco con su tema

El alicaído ambiente cultural barcelonés parecía condenar de antemano al fracaso el acto de presentación del libro «Pels segles dels segles», de Nuria Pompeia. Un libro en el que se combinan dos relatos en mutua apoyatura: el literario y los dibujos. Nuria (nuestra co-creadora de «La educación de Palmira») ha publicado hasta ahora otros dos libros de dibujos. El primero de ellos, «Maternasis», fue traducido al francés (sólo el texto, naturalmente) y mereció una exégesis cordial por parte del semanario L'Express. No sé si ustedes se dan cuenta de lo que para los peculiares autores del país significa ser glosado en L'Express. Por si no son sensibles a ello, les diré que en L'Express en estos últimos años el único español que ha salido es Jorge Semprún. Quédense boquiabiertos mientras sigo con mi tema.

Pues a lo alicaído, triste, derrotista, irritado, somnoliento del ambiente cultural barcelonés que parece no haberse

recuperado de la resaca producida por la fiesta de fin de año de 1970, la presentación del libro de Nuria fue un éxito. Dirigían el coloquio la propia Nuria, la joven novelista catalana Montserrat Roig, el arquitecto y publicista Oriol Bohigas, el escritor Giménez Frontín, el novelista y guionista de «comics» Víctor Mora, el periodista José María Huertas y Perich. El acto se celebraba en la librería Trilce, uno de los locales que cimentaron y vieron el clima de bonanza cultural de hace unos dos o tres años. Ahora es uno de los dos supervivientes,

gas, que según parece nunca ha leído un tebeo, se mostraba muy displicente hacia lo subcultural. En días pasados había declarado que todo eso de la cultura de imagen le sonaba a camelo y que incluso el cine es un medio de expresión subdesarrollado. Nuria decía que su aportación al coloquio ya estaba hecha (el libro) y que no tenía nada más que decir. Perich rompía lanzas en favor del «comic» y de la cultura de la imagen. Huertas intentaba llevar a los coloquiante a una solución de compromiso. Montserrat Roig estaba sentada física y espiritualmente al lado de Vic-

res, algunos autores preguntaban si les iban a liquidar algo de derechos de autor a fines de año. Los editores levantaban los ojos al cielo y abrían los brazos intentando abarcar el país.

—¿Pero tú sabes en qué país vives?

Los escritores no lo sabían o fingían no saberlo. El tema de conversación generalizado es el cansancio y desconcierto que parece haberse apoderado de la casta intelectual del país. Ya en la calle circula el rumor de que Calvo Serer actualmente reside en Londres. A Nuria la traducen al francés y Calvo Serer se va a Londres.

El eterno recurso de la fuga de cerebros. ■ BARONEÑA D'ORCY.

### Octavio Paz, o la imaginación dialéctica

«Desde que abrí los ojos —escribía Octavio Paz en cierta ocasión ya lejana—, me di cuenta de que mi sitio no estaba aquí, donde estoy, sino en donde no estoy ni he estado nunca. En alguna parte hay un lugar vacío y ese vacío se llenará de mí y yo me asentará en ese hueco que insensiblemente rebosará de mí hasta volverse fuente o surtidor. Y mi vacío, el vacío de mí que soy ahora, se llenará de sí, pleno de ser hasta los bordes». Este es, autorretratado, Octavio Paz: un hombre lúcido y solitario en busca de su propia existencia. Aunque ha recalado y profundizado en las más diversas e inquietantes experiencias vitales, éstas —Jlámense Japón o Cambridge, Nueva Delhi o Teotihuacán, Buda o Lévi-Strauss, Sade o Sor Juana Inés de la Cruz—, sólo han contribuido a conformar, sin contaminarlos, sin forzarlos apenas, los límites culturales de ese perturbador vacío personal, de esa inevitable y anhelante investigación en pos de una realidad absoluta, de una experiencia total e intransferible. Porque si algo en Octavio Paz sorprende al lector de buena fe —y no cabría otra clase de lectores— es precisamente su capacidad de incontaminación. «La poesía de Paz —afirma Carlos Fuentes en el prólogo a «Los signos en rotación y otros ensayos» (1)— es la lectura de un mundo verdadero y humano, ajeno en todo al gran mal de la

(1) Octavio Paz, «Los signos en rotación y otros ensayos». Prólogo y selección de Carlos Fuentes. Alianza Editorial. El Libro de Bolsillo. Madrid, 1971.



arruinados los otros por lo mucho que se publica y lo poco que se lee.

Entre el público un cierto despliegue cultural. Allí estaba Castellet sentado en el suelo, como un 92,7 por 100 de los asistentes; también Pedro Altares (que no se sentó en el suelo); Chamorro pontificaba en un rincón inesperadamente rojo, pero tan valleinnesco como de costumbre; mucho profesional del «comic» por aquí y por allá; Guillermina Motta, que está a punto de grabar canciones de Barbat en catalán y de Vázquez Montalbán en castellano; el propio Vázquez Montalbán, con el ceño cuidadosamente fruncido; Rosa Regás, una de las musas del pasado esplendor cultural de hace unos veinte meses.

Pronto se vio que el coloquio, más que centrarse sobre «Pels segles dels segles», iba a ser un debate sobre la legitimidad del «comic», y en definitiva, de la legitimidad subcultural. Víctor Mora rompía lanzas en pro del «comic» como un medio de comunicación más, digno de que no lo monopolice la reacción. Bohi-

tor Mora. El público estuvo casi todo el coloquio en actitud contemplativa, salvo alguna excepción.

De hecho, el asalto a la fortaleza de la cultura noble, defendida por Bohigas, fue el supuesto táctico que polarizó el tema y los argumentos. En vano Giménez Frontín trató de llevar la cosa a otras alturas o profundidades. Giménez Frontín dijo que el mensaje de la Pompeia era ambiguo y preguntó si era una ambigüedad voluntaria. Nuria respondió ambigüemente. Desapareció el Guadiana de la ambigüedad gimenezfrontinista, pero, como todo Guadiana, reaparecía. El público estaba poco preparado todavía para tratar de buscar una moral de la ambigüedad. Prefería el plato hondo del tebeo sí o no.

Terminó el coloquio con la presencia de Salvador Páiker, que llegó con un tono vital altísimo. Daba palmadas en las espaldas y trataba de organizar una cena. Víctor Mora aprovechaba las despedidas para seguir predicando la regeneración del «comic». Como había bastantes edito-