

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-
[glu]enza,
tu vida triste y siempre soll-
[tar]ia,
en el deseo insatisfecho,
vencido por la vida,
avergonzado sentimental de-
[ll]ucescente,
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 Víc-

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 valleinlesco 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. Desaparecía 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-

cultura positivista de Occidente». En efecto, no se dan jamás en Octavio Paz ni la romantización positivista de métodos científicos ni la aplicación de fórmulas válidas con carácter universal; la ciencia no es para Octavio Paz la única vía posible de conocimiento. Pero tampoco hemos de buscar en él un irracionalismo desmelenado ni una actitud estática, quietista, meramente receptora. Octavio Paz pertenece, como algunos otros «monstruos» privilegiados e incalificables —Lautréamont, Blake, César Vallejo, Lezama Lima (entes todos ellos, a quienes Julio Cortázar denominaría seguramente «enormísimos cronopios»)—, a esa infrecuente estirpe zoológica que sólo encuentra razón para su existencia en la constante confrontación de sus propias y decantadas experiencias con la casi angustiosa necesidad de aposentarse plenamente en un «hueco» subjetivo hasta la ferocidad, delimitado pero jamás constituido por tales experiencias. Por eso, en Octavio Paz, toda alusión cultural, aunque esté respaldada por siglos de pervivencia, nos parece siempre inédita. Rimbaud, Marx o Quetzalcóatl, en el paisaje personal de Octavio Paz, radicalmente distintos a los que teníamos más o menos catalogados a través de lecturas anteriores; son, qué duda cabe, Rimbaud, Marx y Quetzalcóatl, pero también son, sobre todo, y por encima de todo, Octavio Paz; o si se quiere, posibles reencarnaciones nacidas de ese inmenso vacío que aún espera la llegada de Octavio Paz. Es él quien los acaba de inventar; y en cada nuevo invento, el vacío crece y se hace más acuciante, y Octavio Paz se perca de que no está ni ha estado nunca donde está, se transforma paulatinamente en creación que se nutre de sí misma. «El hombre —dice en un poema— es el alimento del hombre. El saber no es distinto del soñar, el soñar del hacer. La poesía ha puesto fuego a todos los poemas. Se acabaron las palabras, se acabaron las imágenes. Abolida la distancia entre el nombre y la cosa, nombre es crear, e imaginar, nacer». Y esta abolición afecta no sólo a la palabra originaria, sino incluso a la palabra traducida: «Traducción y creación —indica en «Traducción: literatura y literalidad» (2)— son operaciones

gemelas». Y explica: «En sus dos momentos (desmontar los signos de un texto y devolverlos después al lenguaje) la traducción es una operación paralela, aunque en sentido inverso, a la creación poética».

A fin de cuentas, Octavio Paz podría ser considerado como realizador de una síntesis insólita. Su mecanismo dialéctico no consiste, por lo general, en enfrentar o relacionar dos asertos exteriores a él y deducir, después, una conclusión superadora. Es esta última conclusión la que Octavio Paz confronta consigo mismo, con su propio vacío. El resultado de esta confrontación será forzosamente distinto al de cualquier confrontación posible, será, naturalmente, un acto de creación. Porque su principal ingrediente no viene dado por una encadenación de realidades objetivas, sino por un insoslayable fruto de la imaginación dialéctica. ■ S. R. S.

«Trece de Nieve»

Tocar una revista de poesía recién nacida estremece un poco: uno no puede dejar de pensar si ese primer número será el último. Sin embargo, parece que esta que nos ha traído el otoño —«Trece de Nieve»— viene bastante bien protegida: tiene cubiertas duras y empaque de libro. Por otro lado, tanto la presentación como el índice nos permiten pensar que, en su salida, «Trece de Nieve» no ha dado un paso en falso. Digamos que se ha cubierto de posibles riesgos al elegir una vía que extraña al pasado («rescatando e interpretando —al margen de la nostalgia— aquello que fue preterido o mal interpretado»), al tiempo que abierta a los cambios («queremos apresar el cambio, adelantarnos incluso a su fluencia»). El índice no defrauda los propósitos de la presentación, obedece efectivamente a los presupuestos de apertura y pluralismo: junto a poemas de Altolaguirre, Brecht y Hölderlin (en traducción estos dos de José María Valverde), otros de Francisco Pino y Eduardo Chicharro; textos de Carnerio y Barnatán acompañan a otros de Agustín Delgado y José Miguel Ullán. Y, junto a lo que en el argot tradicional se ha dado en llamar «gavilla de poemas», «Trece de Nieve» publica en este primer número un texto notable, brillante y apasionante, de Hans Magnus Enzensberger, el titulado «Cómo nace un poe-

ma», que es algo más que un ensayo, ya que se trata de poner al lector como testigo del proceso de formación de un poema. Ensayo que, desde el punto de vista de la información literaria, consideramos de obligada lectura, y que ha sido espléndidamente traducido por Manuel Carrión.

Dirigen la publicación los poetas Gonzalo Armero y Mario Hernández.

Malraux, «el Lawrence de Arabia»

En la reciente visita de la primera ministra hindú Indira Gandhi a París, última de las realizadas en su periplo diplomático por Occidente, y un día después de sostener conversaciones con su colega francés Chaban-DeLMas, recabando comprensión y ayuda para el problema bengalí, se ha entrevistado con el ex ministro de Asuntos Culturales del general De Gaulle, André Malraux, quien se ha reafirmado en su sugerencia lanzada no hace mucho tiempo, de crear brigadas internacionales, ofreciéndose él personalmente para combatir a favor de los nueve millones de refugiados del Pakistán Oriental. ¿Cómo se podría interpretar este singular ofrecimiento? ¿Nostalgia de un pasado personal transido de aventuras? ¿Baladronada con la intención de dar un golpe propagandístico que le compense de la frustración de no haber obtenido este año el Premio Nobel? ¿Amistad y simpatía por la India? (No hay que olvidar que Malraux fue representante personal de De Gaulle ante Nehru, y aunque sea anecdótico es preciso señalar que a raíz de la publicación de sus «Antimemorias» hizo una edición especial de lujo de dos ejemplares, uno para el gigante de Colombey y otro para Indira. Hecho trivial, pero muy significativo.) Los interrogantes en torno a las motivaciones de esta enigmática personalidad los disipa su apasionada biografía, su bregador itinerario vital, su romántica solidaridad con los que sufren cualquiera que sea su condición racial o la latitud geográfica en que habiten. Al margen de las especulaciones que se hagan sobre esta quiétesca oferta, lo cierto es que este entusiasta arqueólogo en Indochina, donde descubrió en plena juventud las injusticias del colonialismo, este ex combatiente voluntario en la guerra civil china,

este antiguo «brigadista» en España, este héroe de la Resistencia francesa, es un hombre polivalente en su doble condición de intelectual y de hombre de acción, una especie de Lawrence galo, y si le llamo así no es arbitrariamente, sino consciente de las concomitancias que existen entre la vida de éste y la del autor de «Los siete pilares de la sabiduría»: idéntica pasión por la arqueología, igual avidez por comulgar fraternalmente con los compañeros de guerra, prurito por testimoniar, a través del libro, sus aventuras, condecorados ambos por sus respectivos Gobiernos. Sólo que en el caso de Malraux el escenario de sus peripecias desborda los más o menos amplios límites de una concreta área geográfica, Arabia, por la variedad de lugares en que luchó.

Si lo que pretende el sutil exegeta del «Museo imaginario» es abrir un nuevo capítulo de su vida, a la edad avanzada de setenta años, que conecte con su pasado heroico, lo conseguirá ampliamente, teniendo en cuenta la prolongada pausa de calma como servidor de la V República francesa a las órdenes de otro personaje a caballo entre la realidad histórica y el mito: el general De Gaulle. ■ MANUEL ADOLFO M. PUJALTE.

y la idea. Pi de la Serra no convoca tantas multitudes porque su fuerza aparece al mismo tiempo debilitada y enriquecida por la ironía.

Difícil papeleta entre nosotros la del cantante comprometido. Hay que juzgarle más por lo que quiere decir que por lo que dice. Pi de la Serra ha resuelto esta contradicción convirtiendo la impotencia en forma, la imposible comunicación en comunicación de esa imposibilidad. Raimon supera esa contradicción con el lenguaje, metalinguaje habría que llamarle, de su temperamento. El temperamento de Raimon es toda una declaración de principios. En cambio, Pi de la Serra, en un supremo acto testimonial de la manipulación que la violencia estructural hace de su lenguaje, lo automutila y lo convierte en caricatura.

Hubo un Pi de la Serra



CANCION

¿Pi de la Serra, Po de la Sarre, Pa da le Sarre?

Pi de la Serra ha cantado dos días en el teatro Romea barcelonés. Al repertorio que había exhibido en su última actuación pública en el Poliorama, junto a Raimon, añadía ahora un buen puñado de canciones nuevas. Aunque las apariencias engañan, no es cierto que Pi de la Serra tenga el mismo público que Raimon. Ambos militan en una intencionalidad común, pero hay márgenes de público peculiar para Pi de la Serra, cantante-autor mucho más imprevisible que Raimon. Este arrastra multitudes y les comunica la fuerza, la rabia

inicial que cantaba temas de crítica directa. Una vez clasificado y controlado, tenía la opción de la elipsis o el escándalo de convertir sus canciones en la más flagrante demostración de autocensura. Pi de la Serra, en el recital referido del Poliorama, del que ya hablamos en TRIUNFO, demostró que elegía la segunda opción. Y creo que en esa dirección ha escrito sus mejores canciones.

Pi de la Serra tiene, además, un natural sentido de expresión musical «progre». Es, quizá, el cantante comprometido español más receptor de las influencias del «jazz» y todos sus derivados. En este sentido, la experiencia del Romea, en el que el cantante actuó arropado por Toti Soler (guitarra eléctrica), Manolo Elías (bajo), y Adrià Font (batería), aportó lo mejor de sí mismo. Porque Pi de la Serra apenas añadió nada notable a lo que ya había cantado en el Polio-

(2) Octavio Paz, «Traducción: literatura y literalidad». Tusquets Editor. Colección Cuadernos Marginales. Barcelona, 1971.