

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

## LIBROS

### En Florencia con Jorge Guillén

A unos cien metros de la catedral de Florencia, la soberbia y extraordinaria Santa María del Fiore, se halla una placita, más bien parecida a una callejuela sin salida, de nombre Adimari. Precisamente en el número dos de esta «piazetta» se halla una pensión, amplia, limpia y modesta, que desde muchos años atrás cobija, alguna temporada que otra, al poeta español de la afirmación vital, uno de los pocos aún vivientes de la generación del veintisiete: don Jorge Guillén.

Don Jorge Guillén viene a Florencia, entre otras razones, porque su segunda mujer, Irene, es florentina. En la ciudad toscana tiene numerosos amigos y su vuelta representa siempre una verbena de amistad para cuantos lo conocen.

Exactamente en la plaza de la República, no muy lejos de donde habita, se encuentra un café de nombre Paszkovski. Aquí, Guillén, junto a otros amigos, italianos y españoles, se suelen reunir todas las noches para hablar de cosas importantes. Fue en este café, de aire tradicional, donde el poeta vallisoletano me citó para hablarme y preguntarme, casi sin interrupción, fámélico de saber cosas que no representasen para él, tan pragmático, formas chabacanas de conversación o una entrevista periodística. Para lo primero guarda un «respetuoso asco» y para lo segundo —dice él— no tiene tiempo.

A sus ochenta años aún se le reconoce por aquella figura alta, ma-

gra, pacifista, sencilla, llena de austeridad y profundamente humana y existencial de los años cuarenta. Pero es más alegre (se ríe por cualquier cosa), más actual, más atrevido, como si no hubiese dejado nunca de ser joven; se halla impregnado, de una forma excepcional y sorprendente, de los problemas que afligen y corren a la Humanidad «oliente de basura». Sus manos gesticulan al hablar igual que las de un director de orquesta que dirige un «allegro vivace» de una sinfonía beethoveniana. Viste austeramente, y cuando le encontré llevaba un bastón, no porque le fuera necesario por su edad (ochenta años), sino debido a una caída sufrida hace unos meses en Puerto Rico.

Se cayó en Puerto Rico en una calle donde no había luz, rompiéndose el fémur y la muñeca izquierda. Guillén, por esto, se pasó cuarenta días en el hospital, donde le operaron con éxito. «Sin embargo —me dijo—, como ya me ve usted, todavía estoy con un bastón, que, en realidad, me sirve más de ayuda moral». Guillén me estuvo contando que va a ella frecuentemente porque le gusta, aunque se trata de un lugar que últimamente se ha puesto muy caro. «Dormir en Puerto Rico es muy caro. Pero aquello es precioso», me dice como si sintiese nostalgia, aunque dudó que Guillén sienta nostalgia por las cosas. Vive al día, a la hora, al minuto; piensa en el futuro, en las cosas que se pueden hacer todavía, no en las otras que quedaron rellenas los huecos de la Historia, y que pensarlas continuamente significa volver viejo, o quedarse pieza de museo.

Don Jorge Guillén es pensionista de la Universidad norteamericana de Cambridge, en el Massachusetts, donde fue profesor de español. Pe- se a sus ocho décadas, viaja muchísimo. Cuando lo encontré en Flo-

rencia venía de Niza (Francia). De la ciudad toscana viajaría luego a Málaga, donde recibirá el homenaje de sus hijos y de toda su familia, con motivo de los ochenta años que cumplió el 18 de enero pasado. De Málaga volverá de nuevo a Cambridge.

También algunas temporadas las pasa Guillén en la ciudad californiana de La Jolla, en cuya Universidad, uno de sus hijos, Claudio, es ahora profesor. Todos estos viajes los realiza siempre acompañado de Irene, de la que no ha tenido hijos. Los dos que tiene, Claudio y Teresa, nacieron de la difunta Germain.

En nuestra conversación en el café Paszkovski, al principio Guillén

yo a usted no le concedo ninguna entrevista», me dijo. La razón que me dio fue que ya había contestado prácticamente a todo: «El lector, la persona que quiera saber algo de mí, que lea mis libros, mi obra. Allí encontrará todo».

También me dio otra explicación de por qué se negaba a conceder entrevistas: «Usted todavía se puede creer inmortal, como todos los jóvenes, pero para mí, por muy largo que sea ya mi futuro, es muy corto, y si me paso respondiendo a lo que me preguntan cada día, no podría acabar nunca. Mi madre, cuando era niño, me enseñó a tener consideración por todo prójimo. Por eso mismo, cuando usted me

saber de mí, que lean mis libros, y así aprenderán».

La gran obra guilléniana es «Aire nuestro», un gran volumen de poesías que recoge los tres libros «Cántico», «Clamor» y «Homenaje». «Aire nuestro» no será el último libro en verso de Guillén. En un tiempo pensó que, efectivamente, sería el último, aunque luego escribió «Y otros poemas», que saldrá publicado en Buenos Aires, y que con «Aire nuestro» formará un todo uniforme que llevará el título «Aire nuestro y otros poemas»: «Este sí será el último libro de poesías que escriba, que no quiere decir que no vaya a escribir más poesías. Lo que pasa es que

tizan mucho los críticos actuales. «Hoy —me dice—, la crítica la hace cualquiera. Consiste, más o menos, en escribir de aquello que no se ha leído. Es increíble la gente que escribe sobre lo que no ha leído. Yo digo: lea usted primero y luego hable como quiera». Guillén, al decirme estas cosas, aparece furioso, violento. Me vuelve a recordar el caso de la periodista francesa, y se alegra de que todos los periodistas no sean así.

Pero el tono colérico de sus últimas palabras contrasta con el sentido simpático, agradable y casi humorista de nuestra conversación.

Una de las facetas más admirables de Guillén es su donación a la amistad, al trabajo (trabaja muchísimo, escribe numerosas cartas). Es una persona puntual y, como me dijo un amigo suyo, «uno de esos hombres de los de antes de la guerra, de los que se educaron en la República».

Guillén es, además, coherente, y su coherencia consiste en su absoluto respeto por el individuo, por la persona humana (pero por cada individuo y cada persona humana en particular), sea cual sea su condición (en esto Guillén es cristiano).

Guillén, sin embargo, no es católico, aunque vive dentro de la tradición cristiana (en más de una ocasión ha dicho que es un hereje). Tampoco es marxista, no es comunista. Es un gran liberal que personalmente vive dando absoluto ejemplo de sinceridad y de autenticidad en su forma de vivir.

Vive, como ya antes dije, sin ningún lujo, y su creencia más profunda está en la libertad de que debe gozar todo individuo (no por eso Guillén es anárquico). El poeta español achaca al comunismo, precisamente en esta línea, la disminución de las libertades individuales, como se lo achaca a todo tipo de dictadura. «Es, entre todos los poetas españoles —nos de-



apenas si me dejaba preguntarle. Era él, con impaciencia y curiosidad, quien me pedía que le hablase de mil temas relacionados con España. Me hizo gracia una de sus preguntas: «¿Por qué ha ido Jorge Luis Borges a Madrid?». Me lo preguntó con una especie de suspicacia no vacía de una cierta malicia: «¿Qué se le había perdido allí?, no tiene sentido», creo recordar que me dijo. Oficialmente —le respondí— invitado por el Instituto de Cultura Hispánica a dar dos o tres conferencias.

Guillén odia las entrevistas periodísticas: «Que quede claro que

pidió que hablásemos, no puede decirle que no. Si le hubiese dicho que no a Sartre, no me hubiese importado, pero usted,afortunadamente, es diverso a Sartre».

Guillén me contó lo que le pasó con una periodista de un diario de Niza (que, en parte, creo, ha influido en la negativa a conceder posteriores entrevistas). Le preguntó: «Monsieur Guillén, ¿usted escribe en español?». «¡Porras, y que si escribía en español! —salta todo irritado don Jorge— No, voy a escribir en chino». En realidad, lo que a Jorge Guillén le irrita es que la gente pregunte por preguntar: «¿Si quieren

yo siempre he pensado por libros, y en este sentido sí le puedo decir que no escribiré ningún otro libro de poesías. Porque creo haber escrito más de lo que puede resistir el lector normal». Esto me lo dice riéndose, aunque pronto se queda serio, como si lo dicho fuese cierto, y tuviese miedo de que la gente se fuese a olvidar de él.

Ahora quiere escribir en prosa, porque ha hecho algo de crítica y quisiera recogerla en un volumen único. Guillén cree que este nuevo libro le resultará más fácil, pues la poesía le lleva mucho tiempo.

A Guillén no le simpa-

«cía este amigo suyo—, el que más coherente ha sido con su tradición republicana». Por eso, en política, continúa a ser republicano-demócrata, y según nos dijo, es contrario al abstencionismo: «Opino que hay que votar siempre».

Otro punto a favor de Guillén es su generosidad. Guillén es, ante todo, generoso en sí mismo, en la amistad, en la familia, en el trabajo. Cree en el grupo familiar en el sentido tradicional del mismo. Opina que la familia es una fuente de energía vital, y la sociedad le sirve para confirmar, asegurar su identidad. Una identidad que, acabando en él con su propia muerte, sin embargo, se transmite de generación en generación.

Pero la muerte acaba con el individuo, y Guillén, que se da cuenta que está más cerca de ella que cuando tenía diez años, la espera trabajando, sin miedo; Guillén no tiene miedo a la muerte. Cierzo, está atento a no caerse por la calle (aunque a veces no lo consiga) porque tiene que hacer cosas. Lo decía antes: Guillén tiene prisa de terminar lo que él cree que puede y debe terminar. Está preocupado por rellenar el tiempo. «Yo soy hombre de esperanzas —me dijo— hasta el momento de la muerte. Aquí acabó mi esperanza. Quiero seguir viviendo, a pesar de todo, del siglo que me ha tocado vivir, que después de todo está resultándome tan entretenido y tan ameno». ■ ANTONIO GARCÍA RAYO.

## Una guía de pecadores porteños

La lección de la novela picaresca no ha tenido en la novela española contemporánea el eco que hubiera sido lógico esperar, teniendo en cuenta las corrientes «realistas» que se imponen especialmente a partir de la guerra civil. Con la excepción de Cela y un aislado (y

afortunado) intento de Alfonso Grosso, la casi totalidad de nuestros novelistas parecen ignorar una tradición rica y sugerente como pocas. Los más recientes modos narrativos nostrales presuponen una modificación sustancial en la forma de llegar al «conocimiento de la realidad». Presunción muy discutible que, además, invalida implícitamente cualquier modelo narrativo anterior a Joyce. Actualmente, parece mucho más importante ser (o parecer) moderno que ser (o parecer) auténtico.

En tal situación resulta, cuando menos, divertida y vivificante la lectura de una novela como *Guía de Pecadores*, de Eduardo Gudiño Kieffer (1). El escritor argentino (nacido en Esperanza en 1935, abogado, periodista y publicitario) compone, en esta su cuarta obra narrativa, una serie de estampas costumbristas que trascienden su trivialidad por medio del des-

(1) *Guía de Pecadores*, en la cual se contiene una larga y copiosa exhortación a la virtud y guarda de los Mandamientos Divinos, compuesta por Eduardo Gudiño Kieffer. Editorial Losada. Buenos Aires, 1972. 396 páginas.

garro y la ternura. Los personajes y las situaciones están tomados de las crónicas periodísticas; el tratamiento a que se somete esta materia prima para convertirla en producto literario debe su sabiduría a la novela picaresca; la técnica de la narración se cobra, no obstante, tributo de todas las experimentaciones y ensayos que el género ha emprendido en nuestro siglo; desde la fragmentación del discurso hasta la superposición de distintos planos temporales y especiales; desde la interpolación de ritmos propios de la poesía, guiones televisivos o monólogos interiores hasta la reproducción magnetofónica de un lenguaje determinado.

*Guía de Pecadores* presenta, en primer término, un interés documental. La picaresca de una gran ciudad de nuestro tiempo, cuyos hechos más notables se asoman, tímida pero diariamente, a la prensa escrita, es objeto de creación artística mediante unos personajes que surgen del anonimato por unos instantes y se nos muestran actuando en su medio natural, pronunciando sus propias palabras y desve-

lándonos sus propios pensamientos, su peculiar código moral. Tras la fachada más o menos próspera, limpia y activa del multitudinario Buenos Aires, surge un mundo menos vistoso y perceptible que el anterior, pero tanto más real cuanto que sostiene la convención. Tal vez Gudiño Kieffer no haga otra cosa que poner en pie una serie de tópicos cuya habilidad le impedirá obtener un resultado estimable; quizá *Guía de Pecadores* no alcance ese nivel mínimo de invención que la realidad cotidiana exige para convertirse en realidad artística; es posible que el novelista recurra en ocasiones a procedimientos tendenciosos para acentuar las diferentes categorías morales de sus personajes, según pertenezcan éstos a uno u otro medio social. En cualquier caso, el mundo que se nos desvela, regido por la ley de la supervivencia, es un mundo rico y multiforme que, en ningún caso, se circunscribe a una clase social determinada: junto al submundo formado por miserables hampones, artistas de ínfima categoría, prostitutas en decadencia, modestos estafadores, etcétera, aparece otro nivel que medra a su costa y donde encontramos los signos externos de riqueza que nuestra sociedad ha identificado con el éxito: escritores venales (entre los cuales Gudiño Kieffer ha tenido el buen humor, o la desfachatez, o el cinismo de incluirse como un personaje más de esta proteica «corte de los milagros»), productores de televisión, políticos, empresarios... Parásitos unos y otros; los primeros pagan su honradez o falta de luces con el sufrimiento de una miseria congénita, aparte de otras menores consecuencias (la cárcel, la soledad, la enfermedad, la muerte); los segundos prescinden de cualquier tipo de escrúpulos, acatan sin rubor las convenciones sociales y, con el único freno de no pasarse de

listos, se doran la piladora de la infelicidad y de la pérdida del propio ser con la estereotipada sonrisa del éxito.

El narrador interviene a menudo en el curso del relato. Al principio de cada una de las cinco partes en que se divide la novela para componer sucesivos fragmentos de un largo poema casi épico sobre Buenos Aires, en el que el impudor típico del poeta queda velado por la ironía y el sarcasmo, por la voluntaria grandilocuencia del lenguaje; en determinados pasajes de la narración para intercalar fragmentos reproducidos de diversos medios periodísticos que marcan el contrapunto de los hechos narrados, a la par que nos recuerdan que la principal ambición del autor es documental; en otros pasajes citando, «in extenso», a los maestros clásicos de la picaresca: Cervantes y Quevedo, Alcalá Yáñez y López de Ubeda, Mateo Alemán y Carlos García, «El Lazarillo» y Vélez de Guevara, y Francisco Santos, y las más de las veces el autor se asoma al relato para interpelear a los personajes, aconsejándolos, acusándolos, apostrofándolos. A menudo, la novela alcanza una altura esperpéntica digna de Valle-Inclán, como en la descripción del siguiente personaje, llamado Fortunata y esposa de un próspero político y dueño de un canal televisivo (el lector me hará el favor de advertir qué sustantivos y adjetivos, e incluso verbos, empiezan con la letra «f»): «Fortunata fuma fervorosamente y se fatiga figando en su feudo. Fabulosa falena, flamea febril con sus flagrantes faralaes entre fanales y flores, festones y frutas, fetiches y figurinas finiseculares. Cumple su funámbula función de faccionaria flagelante, fastidiando fanáticamente por fas o por nefas a familiares, fregonas o fámulas, favoreciendo fieles, fomentando fueros y fustigando por fatal filancia los fracasos y los fragollos, las flaquezas

de los febles flojos fifiriches». Idéntico procedimiento, u otros parecidos, sirven al escritor para materializar un relato que desafía de continuo al aburrimiento del lector, saliendo siempre victorioso.

Eduardo Gudiño Kieffer no ha obtenido hasta la fecha un puesto entre los novelistas hispanoamericanos beneficiados con el «boom» de la narrativa de aquel subcontinente en España. Un nuevo motivo, por si había pocos, para dudar de la honestidad del fenómeno. ■ MARTIN VILUMARA.

## Bulgakov o la sátira de la burocracia

Entre la mucha literatura aparecida o reaparecida en nuestros días que da fe del proceso de burocratización —y consiguiente empobrecimiento— del arte soviético de la «escalada stalinista», quizá sea, por lo que al teatro se refiere, el volumen que acaba de publicar «Cuadernos para el diálogo», con tres «panfletos» de Mijail Bulgakov, uno de los testimonios más incontrovertibles. Esta vez no se trata simplemente de volver la vista atrás para resumir en unas fechas unos nombres y los párrafos de unos cuantos discursos, el creciente dirigismo que ensombreció la vida literaria. Esta vez nos encontramos con una obra, representada en 1928, que no sólo trata satíricamente de la penosa situación a que la censura estaba conduciendo al teatro soviético, sino que, confirmando la verdad de sus asertos, conoció la representación única y la prohibición fulminante. Nos referimos a «La isla purpúrea», primera de las tres obras del volumen. Una obra probablemente sin igual en la lucha de los escritores de cualquier época contra sus censores. El hecho de que Bulgakov se atreviera a escribirla y el Teatro de Cámara de Moscú a representarla, es la prueba de que

