

currido cuatro. Morosidad creativa perfectamente explicable, e incluso obligada, en todo escritor cuya obra presente siempre un «adelanto» o una mayor perfección respecto a cada una de las precedentes. Ello reclama reflexión, y ésta precisa tiempo, mientras que la precipitación y exuberancia se pagan a menudo al precio de la repetición o de la ligereza.

Es posible, pues, que esos prolongados intervalos que separan los tres libros narrativos de Marín Morales expliquen, aunque sin justificarlos desde luego, el silencio u olvido en que la crítica al uso parece haberlos confinado. A menos que debamos achacarlo a una desorientación causada por el cambio repentino de nombre operado por el autor entre su primera novela y las siguientes. La primera apareció bajo el nombre de José Alberto Marín; las otras, con el de J. A. Marín Morales. O sea, que los dos nombres del primer libro quedaron luego reducidos a un par de iniciales, mientras que los dos apellidos se amalgamaban en uno doble único. El cambio, aunque a primera vista puramente externo, coincide, sin embargo, con una transformación interior, y quizá por una especie de desacuerdo entre el autor y su primer libro.

Si en *Donde el hierro se hace luz* aparecen ya algunos elementos que serán luego «constantes» en las narraciones posteriores de Marín Morales (estilo corto y directo, preponderancia del diálogo, vigor descriptivo, profusión de imágenes, riqueza léxica), no deja de ser una obra «primeriza», como suele decirse, en la que los logros alternan con los desaciertos. Para valorarla debidamente habría que recurrir a la comparación; equipararla, por ejemplo, con la novela que privaba y solía dar el tono en el filo de la década de los sesenta, cuando a un par de años de distan-

cia todavía de la aparición de *Tiempo de silencio*, triunfaba un neorrealismo que había empezado ya a acartonarse, a convencionalizarse, y frente a lo cual el realismo sin premeditación ni compromiso previos, muy ecléctico y abierto literariamente de la novela de Marín Morales, debiera de haber sido puesto de relieve por nuestros reseñadores literarios, cosa que tampoco se hizo.

Pero lo que resulta más sorprendente es que semejante desconocimiento olvidadizo persista respecto a las dos novelas últimas: *Carril de un cuerpo* y *Gota a gota*, a pesar del aval de garantía que supone para un libro su inclusión en la colección literaria más arriba citada. Hay que pensar por ello que la valoración de la obra de Marín Morales debe haberse quedado a nivel de su primer libro (o sea, el de José Alberto Marín), sin acompañar al autor en el «salto» dado por él en los libros siguientes: libros complejos, inquietantes, por los que desfila y se expresa una muchedumbre trágica y esperpéntica; seres que rezuman España en sus actitudes y reacciones, que hablan un idioma de extraordinaria riqueza y precisión, y a la vez seres insólitos, llevados en *Gota a gota* por un tren misterioso, casi surrealista, que viene a ser como el tren de la existencia misma. En estos últimos libros encontramos algo que nos vincula, hasta cierto punto, con el realismo existencial preconizado por Martín Santos, pero más abierto y amplificado, desde lo puramente naturalista a lo tradicionalmente picaresco. Basten, como ilustración, las narraciones tituladas *La caramera* y *Juego de manos*, en donde puede apreciarse una intensificación de los procedimientos literarios manejados por el autor, y que desuellan indudablemente sobre la mayoría de las novelas que se vienen haciendo, un poco a tien-

tas, desde la liquidación del neorrealismo. Pero esta breve nota o impresión de lectura no puede tener más pretensiones que la de servir de señal, de indicación o simple guía. Y de puntualización. Pues cuando no contenta ya con lo nuevo cierta crítica se lanza a jalearse lo «novísimo» (en espera quizá de pasar al estadio embrionario de lo supernovísimo), no estaría de más echar una mirada por los rincones olvidados y oscuros de la vieja arpa becuqueriana... ■ J. CORRALES EGEA.

La necesaria antología de Ezra Pound

De aquella «belle époque» de las letras de habla inglesa, en París ya no queda nadie. Joyce, Hemingway, Elliott, Ezra Pound y otros han dejado en su paso por este mundo diversos testimonios (novelas, ensayos, poesía, crítica, teatro), cada cual de ellos más potente e impercedero.

Hoy nos interesa el testimonio de uno de ellos. El que nos llega por intermedio de Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán, una antología de Ezra Pound. Como bien lo indica el título en su portada «Introducción a Ezra Pound» (1), este texto aspira a llevarnos de la mano por el ancho y a veces hermético mundo de uno de los más celebrados y simultáneamente vituperados poetas de este siglo. Aun cuando celebramos la aparición de este texto, no podemos negar sus limitaciones, atributo este que consideramos corresponde más a todo este tipo de intentos en sí (por ejemplo, las antologías) que a esta par-



ticular presentación, de la cual hoy tratamos. Sin embargo, una frase de rigor se impone: «mejor es siempre algo que nada». Entonces nos olvidamos de la casi inexistente diferencia entre ese algo y nada, y aceptamos este libro como una sugerente apertura a un mundo poético que en sí pensamos rebasa todo marco de totalización.

De la lectura de *Personae* y los *Cantares* nos queda una sensación de insaciabilidad. Leemos primero:

Yo que te vi entre cosas
[esenciales
me indigné cuando oí
[decir tu nombre
en sitios ordinarios.
Quisiera que olas frescas
[cas fluyeran
[en mi mente
que el mundo se secara
[igual que una hoja
[muerta,
cual vaina de amargón
[que alguien tirara
para poder hallarte
sola. [nuevamente

Y es entonces cuando comienza a aproximarse a aquella sensación para exigirnos otra iluminación, otro descubri-

miento de la razón poética de Pound.

He visto lo que he visto.
Cuando trajeron el mu-
[chacho dije:
«Alienta en él un dios,
aunque no sé qué dios».

Insertada ya nuestra mirada en el apartado dedicado a la prosa del gran poeta norteamericano y una vez leída detenidamente, nos queda otra sensación aún más terrible que sólo las palabras de aquel otro gran poeta italiano Cesare Pavese pueden formular exactamente. «El poeta debe ser el hombre más culto de su tiempo». Y bien sabemos todos que para el autor del «Oficio de vivir», la cultura no podía ser nunca la que se halla en las Academias.

Ezra Pound nos propone, en su método, humildemente una necesidad imperiosa que sólo tiene que ver con la integridad del poeta: exigir la presencia de maestros, puesto que de ello padecemos. El mismo nos propone doce nombres. En ese espacio entre Confucio y Rimbaud, nos parece extraño que no tengan su palabra

Hördelin y Lautréamont. De la misma manera que nos extraña su exaltación del fascismo en su pobre exposición en torno al problema del dinero, después de mencionar el nombre de Lenin.

A este respecto, G. Steiner dice, en relación con otro maldito del siglo XX, Celine, que bien puede compararse aquí con el caso de Pound. «En su persona, una imaginación profundamente generosa, una comprensión de la inviolabilidad de la vida humana, que lo han conducido a la creación de personajes literarios duraderos, coexistentes con doctrinas fascistas», para luego agregar como conclusión: «Aquí, evidentemente, nos encontramos con el enigma de la disociación entre el humanismo poético, por una parte, y el sadismo político, por otras».

Es evidente que frente a un poeta de la envergadura de Pound, el enigma se torna más terrible, puesto que de él podemos extraer dos conclusiones: afirmarlo o negarlo.

Pensamos sin ánimo de nihilistas que ante tal contradicción albergada en una sensibilidad de la talla con la cual tratamos, no nos queda más que un camino. Exigirnos una comprensión total y a un nivel de quien fuera en este siglo una de las conciencias más permeables de las grandes contradicciones que vivimos, contradicciones estas que no siempre tienen la lógica de la superación que necesitan, pero que a cambio de ella han debido aceptar la figuración desgarrada de asimilar extrañamente un mundo que en sí ya lo hería, respondiendo con la violencia de sus propios signos.

En definitiva, una antología que nos deja el sabor de un homenaje quizá más obligatorio que necesitado, pero que, no obstante, nos acerca acertadamente a ese mundo tan rico y profundamente comple-

jo que se llama Ezra Pound. ■ JORGE E. DIP.

El gigantismo de las gentes pequeñas

La bibliografía sobre la guerra civil española y sus consecuencias está llena de autojustificaciones escritas por los protagonistas de primero o segundo orden. Hablan sobre lo que hicieron y por qué lo hicieron desde una perspectiva de élite, de conductores, de protagonistas de primera página. Y a no dudar tiene interés conocer el porqué de los hechos vistos por sus más inmediatos responsables. Pero ha quedado una inmensa zona oscurificada: la base, el peatón de aquella historia, su conducta, su temple, su opinión. Empiezan a publicarse libros escritos por los peatones de nuestra guerra civil. Ahí, ese libro entrañable llamado *Testament a Praga*, escrito por Tomás y Teresa Pamies. Ahí está esa primera remesa de libros de Amat Piniella o Serapio Iniesta que tratan de hacernos llegar el cuadro de lo que fue la inmediata posguerra para los españoles que padecieron cautiverio en los campos de concentración nazi o que lucharon en la Resistencia y en el ejército regular francés para derrotar al fascismo europeo.

En comunión con este tipo de obras escritas por peatones, está en mi opinión un libro excepcional que acaba de publicar editorial Martínez Roca: *Los que sí hicimos la guerra*, escrito por Eduardo Pons Prades. El autor es un barcelonés del Distrito V nacido en 1920. Con

decir que en 1937 se marchó voluntario al frente, está casi todo dicho. Pasó a Francia en el ultimísimo momento: en febrero de 1939, y en noviembre del mismo año ya le vemos alistado en el ejército francés combatiendo contra el invasor alemán. En 1942 reaparece incorporado a la Resistencia de la zona Aude-Ariège, y al frente de un destacamento de guerrilleros franco-españoles, participó en la liberación de la región Este de Carcasonne. Pons Prades volvió a España en 1964, y desde entonces colabora en alguna publicación como «reportero histórico», principalmente en *Historia y Vida* y se dedica, sobre todo, a traducir.

La semblanza del autor era obligada. Para cualquier español de hoy esta biografía es excepcional. Para cualquier español de más de cincuenta años esta biografía es la constante de una juventud. El propio Pons Prades dedica su libro a demostrarlo, porque el protagonista del libro es un sujeto colectivo: aquella juventud española que pasó por la Historia a pie, con el fusil al hombro; su peso era el esperanzado peso de la libertad. El autor aporta datos interesantes y espeluznantes: interesantes el papel jugado por la «emigración económica» española en Francia durante y después de la guerra civil, sus relaciones con la «emigración política» derivada de la guerra; interesante el papel de reactivadores morales que en muchos momentos tuvieron que asumir los exiliados españoles frente al absentismo y desidia resistencial de los franceses; interesantes la capacidad de organización, sacrificio, heroísmo de ley de aquellos españoles que lo habían perdido todo menos la confianza en sus razones históricas.

Espeluznante en cambio, la barbarie que conlleva la guerra y sobre todo la barbarie nazi encarnizada en los campos de concentración. La crónica de Pons Prades es a la vez deprimente y exaltadora, porque como toda literatura sencilla aplicada a transcribir fielmente una realidad simple, los excesos de la maldad se captan precisamente porque a su lado se perciben los excesos de la bondad. Frente a la fuerza, la perversión, la malicia del verdugo, la astucia, la pureza, el sacrificio de la víctima.

Pons Prades alterna el reportaje de los hechos con la escenificación de algunos episodios concretos. La historia de la niña Azucena Hernández, violada y asesinada por el guardia senegalés de un campo para refugiados españoles; el relato de unos refugiados obligados a pernoctar en un campo inundado, con el agua hasta la cintura y con los brazos en alto sosteniendo las camillas con sus camaradas heridos; el mano a mano patriótico entre un oficial francés de la reserva y un ex taxista barcelonés; el combate entre republicanos españoles y alemanes nazis por un castillo en Flandes (probablemente el mismo de Eduardo Marquina); Asturias-Ucrania-Auschwitz; itinerario de una muchacha española: Pepa Natalia Rodríguez Ortega. Los episodios acercan la cámara descriptiva a los personajes de carne y hueso, a esas gentes pequeñas obligadas a meterse en la estatura de gigantes para poder sobrevivir.

Junto a ese cuadro real y emotivo, datos sobre la participación española en la Resistencia y la lucha abierta dentro del ejército regular aliado. También las irritantes discrimi-

naciones que este heroísmo padeció por parte de un suspicaz mando aliado que veía un dinamitero en cada español exiliado. Pons Prades ha escrito este libro desde una actitud de rabiosa pasión, frenético orgullo. Actitudes lógicas en unos hombres que durante años tuvieron que ocultar la batalla por la dignidad personal y colectiva que había dado sentido a sus vidas. Consigue comunicarte esa rabiosa pasión, frenético orgullo y sobre todo una sedante confianza en el sentido de orientación histórica de los peatones de la Historia. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

CANCION

«De las raíces»

Las «raíces» del cantante Carlos Montero y el poeta José Alberto Santiago tienen suelo argentino y es verdaderamente muy argentino lo que han hecho. Y por verdadero, es decir, por localizable, histórico, reconocible como realidad que puede haberse vivido o soñado —auténtico folklore, el más auténtico de los folklores, el folklore vivo que habla de la vida y se hace comunicable porque acierta a expresar las cosas que todavía nos están pasando de tal manera que ni el intérprete puede dejar de emocionarse al contarlas ni nosotros podemos dejar de sentir las cosas cuando lo escuchamos.

Carlos Montero tuvo hace poco su presentación en Madrid con elo-

gio unánime de crítica y público. De José Alberto Santiago decíamos hace unos días en una entrevista al filósofo poeta Fermín Bouza que había sido finalista del premio Ocnos 1972 junto a éste y que había obtenido recientemente el Leopoldo Panero. Hurgando entre sus raíces, Carlos Montero y Alberto Santiago nos ofrecen ahora en un LP (Movieplay) una de las experiencias más difíciles, y por otra parte más necesarias, a que se enfrentan hoy cantantes y poetas y donde éstos últimos, sobre todo, se estrellan casi inevitablemente. La experiencia se hace todavía más difícil si el cantante en lugar de apoyarse en una selección variada de poemas, famosos por su intrínseco valor literario, pertenecientes a distintos autores, se nos pone a cantar los poemas de un solo autor cuyos premios literarios se producen en un ámbito en que los criterios y gustos quedan a desmano de los que en general sancionan esta forma de literatura oral que es la canción. Pero estos poemas no son tales, sino canciones desde un principio que hablan en lenguaje llano de los trabajos y tristezas de los pobres al hilo de la vida —«la vida» es una expresión presente en la mayoría de los temas—, y en las que Alberto Santiago «acertó en todo el centro», como dice en la presentación Félix Grande, sin duda porque antes había acertado a sentir y comprender la condición desamparada de los hombres o del hombre, cuyas andanzas y trabajos, exilios y humillaciones, rebeldías y soledades nos cuenta el cantor y que difícilmente ningún otro intérprete podría haber asumido con la emotividad y acierto de Carlos Montero, voz de una tristeza que cala los

huesos y excelente guitarrista, sobre todo. He aquí los diez temas que el disco contiene: «Zamba de la pensión», «Gato de los árboles», «Bagua, en la muerte de un gaucho», «Estilo del pobre», «Chacarera del provinciano», «Vidalita», «El "trompezo"», «La despedida», «Cifra para un regreso» y «Milonga del cantor». ■ F. ALMAZAN.

ARTE

La circunstancia, el azar, el orden —o el desorden— con que se van presentando las cosas, han hecho que hoy tenga yo que hablar aquí de dos artistas entre los que no cabe ninguna posible identidad y ni siquiera ningún posible paralelismo. Son ellos, de una parte, Aurora Argibay de Ruibal —conocida por sus nietos, por sus hijos y por los amigos de sus hijos como Yoya—, aldeana gallega de setenta años, y de otra, Erwin Berchtold, alemán con residencia en Ibiza, pintor también. No tienen nada que ver la una con el otro. Por supuesto, no se conocen. Pero yo acepto el reto del azar y de la circunstancia. Ahí van los comentarios a cada uno.

Erwin Berchtold

En la galería Juana Mordó, Madrid.

En realidad, Berchtold lleva tantos años viviendo entre nosotros —primero en Barcelona, luego, en Ibiza—,