

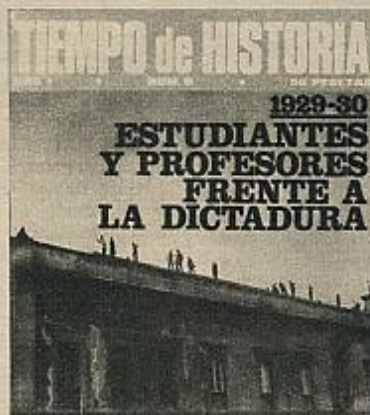


FERNAN-GOMEZ, AUTOR TEATRAL

Todo el mundo conoce la personalidad de Fernando Fernán-Gómez como actor y director de cine, teatro y televisión. Pero quizá muchos menos su faceta de autor escénico. «La coartada» —obra que quedó finalista en el último premio Lope de Vega— es buena muestra de ella. Ambientada en la Florencia renacentista del siglo XV, «La coartada» narra la conjura que contra la todopoderosa familia Médicis protagonizaron sus enemigos los Pazzi y un importante sector eclesiástico. Junto a la indispensable fidelidad a los hechos históricos, Fernán-Gómez muestra un excelente dominio de la construcción teatral dentro de esta obra que ofrece el último número de TIEMPO DE HISTORIA.



LEALO EN EL NUMERO 8 DE



**EL DOCTOR
ALBIÑANA
PRIMER FASCISTA
ESPAÑOL**



De más fácil acceso que la primera parte, los «Reisebilder» son el fruto de un viaje del poeta por Alemania y Holanda, las impresiones de su desesperado deambular por la babel sin sentido de nuestro mundo moderno. Un mundo en el que Shirley Temple, Adorno, Kissinger o Rosa Luxemburgo funcionan poco menos que como signos intercambiables, en el que una cita de Goethe o de Kleist no desentona del texto de un «graffito» escatológico de un evacuatorio, donde un museo de los crímenes nazis alterna con una reproducción «kitsch» de la puerta de Brandenburgo: revuelto todo ello en la toiva voraz y reductora de la industria de la cultura.

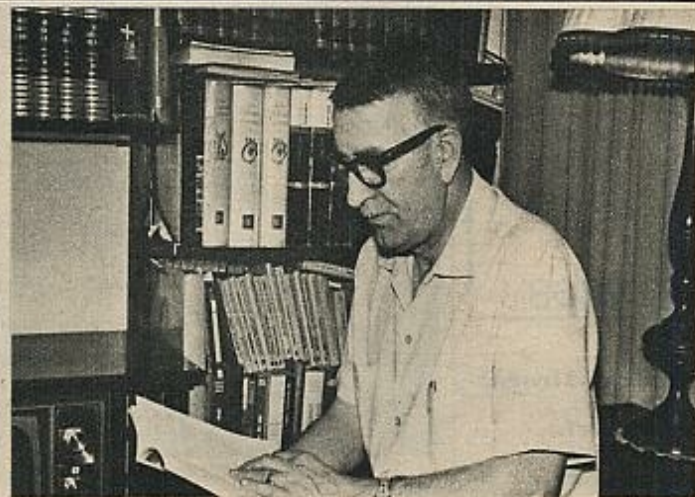
A veces, sin embargo, en medio de ese embotamiento general nos llega el latigazo concienciador de una noticia: como puede ser —no olvidemos que estamos en 1971— la del asesinato del militante negro George Jackson. Se trata de un feroz recordatorio y, a la vez, de un implacable aviso:

«No serán, en verdad, uñas de pantera negras las que nos despedacen / un día: serán dientes de pez piraña en la boca de morados / rostros pálidos: / precisamente como Louis Nelson: / o el presidente de los Estados Unidos».

Toda una cultura está tocada de muerte: la cultura de una clase a la que el propio Sanguinetti, quiéralo o no, pertenece. El diagnóstico del poeta no puede, por ello, ser más valiente, ni más lúcidamente amargo. ■ JOAQUÍN RABAGO.

Celso Emilio Ferreiro, en *Celanova*

Luis Pimentel, uno de los poetas más hondos que ha dado Galicia en este siglo, escribió en un famoso poema dedicado a Rosalía de Castro: «Non convén chorar máis./Ela chorou por todos e pra



Celso Emilio Ferreiro.

sempre» (1). Sin embargo, las lágrimas han seguido recorriendo la poesía gallega como un río subterráneo de turbadora corriente. Claro que Pimentel condenaba en esos versos el cultivo de un saudasismo a ultranza, capaz de dar incluso nombre al movimiento literario que desde Portugal acudillara Teixeira de Pascoaes. Pero las lágrimas no brotan tan sólo de la indefinible saudade. La historia de Galicia lleva en sí un estigma de dolor ante la injusticia perpetuada. El mismo hombre gallego ha sido objeto tradicional de desprecio y de burla. Basta asomarse al antiguo refranero, del que se pueden extraer perlas como la siguiente: «Ni perro, ni negro, ni mozo gallego». La emigración ha desangrado un país esencialmente rural vocado al minifundio. Según recordaba el filósofo Viqueira, en Galicia se dice: «Vivir entre recuerdos é vivir entre mortos». Entre recuerdos han vivido muchos gallegos a un lado y otro del Atlántico. Alguno de sus máximos escritores han conocido la emigración: Curros, en el siglo pasado; Cabanillas, Castelao o Celso Emilio Ferreiro, en éste. Y no cito más que algunos, tras de los cuales hemos de sentir la ingente masa de los emigrados anónimos. El fenómeno no es sólo de ayer, como cualquiera puede deducir. La diferencia actual tal vez estriben en la nueva meta

fijada: Centroeuropa. Esto, no obstante la persistencia en el interés por América, donde las antiguas ramas desgajadas ya en el XIX han creado núcleos poderosos, como el de Buenos Aires. En esta ciudad moría Castelao en 1950, víctima doble del exilio y la emigración. Diecinueve años antes, en su discurso a las Cortes Constituyentes, aparte de defender la legitimidad de la lengua gallega, había dicho: «Galicia debe ser algo más que un criadero de carne humana para la exportación». Sin embargo, algunos han visto la emigración por el lado de la aventura, de la búsqueda de una nueva tierra de promisión. Detrás de este sentimiento pudiera erigirse la ensoñación histórica de un trasterrado tal vez arquetípico, como Larrea, para quien la teleología de la cultura se habría cifrado en tres ciudades míticas: Jerusalén, Santiago de Compostela, Macchu Picchu. Estas ciudades del espíritu señalaban un camino que había de hendir el mar tenebroso. Desde raíces más perentorias, Celso Emilio Ferreiro recomendaba a uno de sus personajes, encarnación del campesino gallego: «Fuço Buxán, emigra». El conocido autor de *Longa noite de pedra* (2) tendría después

tiempo y experiencias para meditar su consejo. En 1966, tras un homenaje popular, partía para Venezuela. De su estancia en América brotaría un libro contundente, resumen de su estimación de la Galicia emigrante: *Viaxe ao país dos ananos* (1968). El viaje gulliveriano se alzaba como reverso de una épica, conmovido ante el encuentro con una casta —país de enanos— consituída por logrerros y ovejas resignadas. El sueño del emigrado —una patria libre y nueva— quedaba hecho pedazos. En el romance que abría el libro, Celso Emilio escribió: «Nunca virá de fora/remedio ou esperanza» (3). La rama del otro lado del mar no era, ante los ojos nuevos del poeta, más que una metáfora. La esperanza sólo vendría de la Galicia real, no de la ensoñada o deturpada por el emigrado. No es así extraño que el libro posterior del poeta, parcialmente escrito antes del regreso o a bordo del barco, se vuelque meditativamente sobre la tierra nutricia, la raíz autobiográfica. El título, *Onde o mundo chámase Celanova* (4), es suficientemente indicativo. El arco, una vez disparado, reposa. Así, este libro vuelve a las fuentes de la memoria, al paisaje de la infancia, al paisaje natal, a entresueños de

(1) «No hay que llorar más./Ella lloró por todos y para siempre».

(2) Acaba de aparecer el primer tomo de las obras completas —en verso y prosa— de Celso Emilio Ferreiro. La edición está al cuidado de Xesús Alonso Montero, dentro de la Colección Arcalonga de Akal Ed.

(3) «Nunca vendrá de fuera/remedio o esperanza».

(4) *Donde el mundo se llama Celanova*. Ed. bilingüe, Editora Nacional, Col. Alfar. Madrid, 1975.

la guerra civil, a la compañera de una vida, a las entrañas del ser íntimo. Un gran tema alienta en estos versos: la esperanza. ¿Una esperanza metafísica? La postura del poeta es ambigua. Sin desmentir una problemática religiosa, traza un burlesco retrato (elogio y planto vueltos del revés) por su tía Elisa «que murió, la citada, de artritis metafísica». En el mismo poema escribe, no tan en broma: «O tempo é un gran oito/con figura de serpe./Por eso os homes bañanse/no mesmo rio sempre» (5). ¿El río heraclitano está inmóvil? ¿El infinito se muere de la cola de un modo demoníaco? La libertad murió hace muchos años, había escrito Celso Emilio en su *Viaxe*, respondiéndose en el mismo libro: «O que espera/despera;/ Libertá». Como Curros, a quien tan bien ha estudiado, el poeta entra en el juego de las contradicciones, parte de la vida misma. El gran poeta civil y satírico, creyente en la poesía como arma de transformación del presente, se ha vuelto ahora hacia sí mismo, hacia un paisaje crepuscular de torres sumergidas. Bajo la lluvia tenue del recuerdo y frente a la insidiosa esperanza de los fatuos, el poeta corrige: «A enganosa esperanza/ é tan sóio un aneiro/de cousas que miramos/en lonxanos espeios» (6). Pero los espejos no mienten. La esperanza es engañosa por su reflejo lejano, que a veces parece disolverse en espejismo. El poeta, en sus galerías íntimas, titubea, ve imágenes borrosas. Piensa que la esperanza es objeto de un esfuerzo, de un acto de voluntad, de una fe en el mismo creer: «Cando surris, libérase. Só saben/surrir aquís que levan a esperanza./ Quien espera non morre/i o que sabe surrir

é quen se salva» (7). Los versos recogen en eco la albanza de Cristo sobre los que rien. El poeta identifica esperanza y libertad soñando en un edén imposible. Imposible, tal vez, por referencia a un más allá. Galicia, la tierra ante la que el poeta se siente Anteo, sube hasta su boca para cantar al río Miño, «rei natural de canecidas barbas»; para evocar al mariscal Pardo de Cela, rebelde ajusticiado por los Reyes Católicos a fines del XV; para remansarse en una conca de vino de Leiro, resumen de la gloria. La vuelta a la tierra, la rememoración, vuelven intimista una voz que otras veces se desgarraba hacia lo épico o lo satírico. De lo segundo es una muestra el poema que parece dirigirse al conde de Fenosa. A un nivel más general surge, como presagio y símbolo, el ave negra que ensombrece los caminos de la identidad: «Si non matamos/a ave moura/ que despedada/sobre iles voa,/ Dios, ¿qué será/da xente nosa?» (8). ■ MARIO HERMANDEZ.

(7) «Cuando sonríes te liberas. Sólo saben/sonreír aquellos que tienen esperanza./ Quien espera no muere,/ y el que sabe sonreír es quien se salva».

(8) «Si no matamos/ al ave negra/ que, despedada,/ sobre ellos vuela,/ Dios, ¿qué será/ de nuestro pueblo?».

Canciones para antes y después de una guerra

Los negocios intrincados de la paz serán tratados por los yankees en Inglaterra, y nuestros comisionados dirán a todo que [Yes!

Cuando José Jackson Veyán escribía la «Carta abierta» a que pertenecen estos versos, los representantes diplomáticos del Gobierno Sagasta se preparaban a firmar en París el tratado de paz que el 28 de

noviembre de 1898 sellaría la guerra hispano-norteamericana.

Semanas antes, Manuel del Río decía en «El Cocinero»:

Esé odio que le tienen a la prensa los que por ella en el poder están, no debe ser porque propala embustes, pues si miente, la dejan circular, y si dice lo cierto, la amordazan, luego es porque propala la verdad.

Aquel año de 1898, la prensa española se ocupó con obligada frecuencia de los que estaban en el poder, y sobre todo de la guerra americana. A veces lo hacía en versos, más o menos ripiosos. Hasta ahora estos versos no habían sido recogidos en antologías, y esto es lo que ha hecho el profesor hispano-norteamericano Carlos García Barrón (1) en un libro que sigue las diversas fases de la guerra casi «verso a verso». En ripios periodísticos asistimos a la historia de un año desde la llegada del general Weyler a Cuba («¿Qué genio es el señor don Valeriano!») y la voladura del «Maine» («Es dir quénvian un barco/per probar lo amics que son/y á las primeras de cambi/ quen menys s'ho pensa.../¡brrron!...») a la derrota. Y así ha reunido trescientas composiciones publicadas en más de un centenar de periódicos de la época, que aparecían en Madrid, Barcelona, Valencia, Cádiz, Segovia, etcétera.

Barrón busca ofrecer a los lectores de hoy, sin intermediarios ideológicos, lo mismo que leían los de ayer. Es un intento de proporcionar «los instrumentos previos para proceder a una delimitación de la conciencia popular ante la mayor catástrofe que habían vivido los españoles de aquel entonces», según escribe Roberto Mesa en su introducción. Mesa considera

(1) Carlos García Barrón, *Cocinero del 98*. Edicusa.

que esa derrota pesa aún en cierta manera sobre la conciencia nacional, y resalta por eso la faceta higiénica que este libro aporta para, por vía de conocimiento, llegar a la superación de la «escolástica del 98». Se trataría, sigue, de «vivir el presente mirando al futuro y no con los ojos permanentemente vueltos al pasado. Más o menos como decían, por los años finiseculares, los versos de «El acabóse», que publicaba el semanario satírico «Gedeón»:

... y adquirimos, aunque tarde, la tristísima experiencia de que los pueblos no viven de lo que han sido en tal fecha, sino de lo que ahora son, y el que es menos se revienta.

■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

Reflexiones de John Lennon

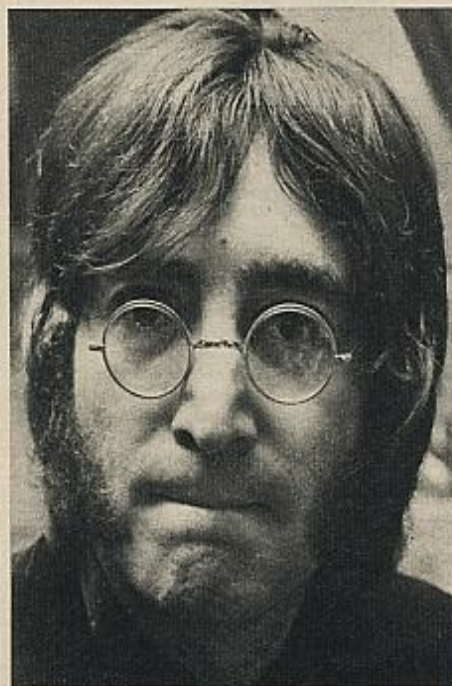
Nadie puede ya dudar de que los Beatles fueran, en los años sesenta, el conjunto que logró renovar la música popular, no solamente

en Inglaterra, sino también en toda Europa y América. Por otra parte, contribuyeron también a difundir ciertos elementos muy importantes de la cultura juvenil de su década: el culto al LSD, el orientalismo, etcétera. Hoy, el conjunto está separado, escindido en cuatro personalidades que siguen caminos artísticos y personales muy distintos entre sí: George Harrison sigue siendo el portavoz de la filosofía hinduista; Ringo Starr interpreta música ligera y divertida y Paul McCartney continúa empeñado en ser el mejor compositor de su época. En cuanto a John Lennon, de quien me ocupo aquí, ha abandonado toda complicación artificiosa y todo intento de vanguardismo, regresando al «rock and roll» de los años cincuenta.

Lennon no se limitó nunca a utilizar la música como medio de expresión: tiene dos libros publicados —«John Lennon in His Own Write» y «A Spaniard in The Works»—, que son mezcla de textos surrealistas y de dibujos ingeniosos. Su literatura era algo extraño y «patante», producto de un espíritu juguetón que, sin

haber leído nunca, probablemente, a Joyce o a Tzara, se dedicaba a distorsionar de todas las maneras posibles el lenguaje y el pensamiento. Obras de un verdadero gamberro de la literatura, como su música era la expresión sonora de los «teddy boys». Su último libro (1), una larga entrevista realizada para la revista «Rolling Stone» por Jann Wenner, ha abandonado ya toda intención de juego y de sorpresa, y resulta por esto mismo mucho más sorprendente: es un hombre joven, que ha tenido un papel importantísimo en la historia y en la cultura de su tiempo, y que se expresa sin inhibiciones ni artificios de ninguna clase, dando su versión particular de los hechos y reflexionando de forma no elaborada sobre las corrientes musicales y culturales en las que estuvo inmerso y que contribuyó a crear.

El libro está maravillosamente bien escrito: en un lenguaje llano, de golfillo —traducido con eficacia por Juan Pablo Silvestre— nos da toda la información necesaria sobre personas y acontecimientos relevantes dentro del «underground»: los propios Beatles, El Mahariishi, Timothy Leary, los Stones, etcétera. Toda una época es juzgada de una forma original por alguien que —sin ser en absoluto un intelectual— es inteligente y tiene un juicio exacto y original sobre todo lo que está contando. Sorprende, además, por su modestia: El hombre que un día dijo ser más popular que Cristo se considera ahora un mediocre guitarrista de «rock» y reconoce que lo que los Beatles hicieron no fue en realidad tan importante, que no han conseguido verdaderamente cambiar nada, ni en la música ni en los costumbres. Se destruye a sí mismo y a sus compañeros como mitos, pero les da una



John Lennon.

(1) «Lennon recuerda». Entrevistas publicadas en la revista «Rolling Stone», por Jann Wenner. Traducción de Juan Pablo Silvestre. Ayuso Akal Editores. Madrid, 1975.