

Augusto Roa Bastos.

Porque, precisamente, el fenómeno paraguayo de mediterraneidad no sólo se vincula con lo anterior, sino que aparece como correlato de las mutilaciones geográficas provocadas por la guerra y los saqueos del siglo XIX (cuyos responsables fueron el argentino Mitre, el brasileño Caxias y el uruguayo Flores, con el imperio inglés de los Baring Brothers como aval y destinatario), y por el absurdo y devastador enfrentamiento con Bolivia, el otro país mutilado y "encerrado" de América Latina (cuyos ocultos responsables, a su vez, se encuentran entre la Banca Edwards, la Shell y la Royal Dutch).

Mediterraneidad del Paraguay, entonces, que Roa Bastos sutilmente proyecta sobre el encierro/cerrazón del doctor Francia, tanto a través de su discurso coagulado en el protocolo, en su prescindencia del otro entendido como dialogante o en la exigencia de pasividad por parte de la población. Y, a través de esas mediaciones, en su versión del

espacio respecto de su propio cuerpo, en el manejo de los volúmenes de la vivienda y hasta en los itinerarios secretos de la ciudad o en los límites mucho más explícitos de su territorio.

Es que en esa clausura reside el punto de partida del Dictador: al dictar mutila a un país en el uso de la palabra. Su protagonismo es excluyente y su discurso intimidado y petrificado. Su palabra no convoca al otro en el coloquio, sino que lo restringe a la función especular. Y como no espera respuesta, sólo se flexiona en la orden. Perspectiva que finalmente anula toda posibilidad interpersonal para congelarse en el dogma. Texto cerrado por excelencia.

En este sentido, Roa Bastos lleva adelante tres movimientos de ruptura y trascendencia: en primer lugar, abre el típico discurso dictatorial cerrado al diluir la presencia autoritaria del autor tradicional mediante el procedimiento de la transcripción y del collage; en segundo lugar, desborda los deportes más

legítimos del "boom" de los años sesenta que ya iban corriendo el riesgo de anquilosarse en un juego banal de ludismo combinatorio y, en tercer lugar, plantea nitidamente una apelación a un lector complementario, dialogante y cuestionador. Lector sin complicidades que se sitúa en el otro extremo de los paraguayos atónitos y sumisos sobre los que instauraba su dictadura el doctor Gaspar Rodríguez de Francia. ■ DAVID VINAS

## Ocho cuentos de "Clarín"

"Ha sido y es radicalmente disolvente de valores esenciales a ese modo de ser que es ser español". Esta postura frente a Leopoldo Alas "Clarín" adoptaba el profesor don Torcuato Fernández-Miranda en 1953, al enjuiciar en la revista "Cuadernos Hispanoamericanos" el legado de su ilustre paisano. Antonio Ramos-Gascón la saca a relucir (hablando de "retórica inquisitorial y esperpéntico plumín") en la Introducción a su edición de "Pipá", colección de cuentos de "Clarín", publicada en Cátedra.

Estos cuentos fueron escritos por "Clarín" entre 1879 y 1884. Publicados entonces en periódicos, el escritor los reunió en libro el año 1886 para la editorial Fernando Fe. Ahora reaparecen al cabo de noventa años, dentro de una reivindicadora corriente (iniciada hace diez por Alianza Editorial con su reedición de "La Regenta"), que está ofreciendo lo más interesante de su obra. Mucho queda, sin embargo, de Alas por ver la luz. Fue, sobre todo, escritor de periódico. Antonio Ramos lo señala más de una vez y llega a decir: "Quien tenga la curiosidad y la paciencia de asomarse a nuestras hemerotecas, opinará conmigo que la única manera de comprender cabalmente la labor literaria de 'Clarín' es repasando sus páginas en el contexto periodístico en el que se fueron escribiendo". Y en los periódicos hizo buena parte de su obra, a lo largo de más de veinte años. En uno de ellos -"El Solfeo", editado bajo el lema "Oposición constante e imparcialidad absoluta. Justicia

seca y caiga el que caiga"- aparece por primera vez el seudónimo de "Clarín". Es en 1875, tres años antes de doctorarse con la tesis "El derecho y la moralidad" y ganar luego el primer puesto para una cátedra en Salamanca. De nada le sirvió, de momento, porque el ministro del ramo no adjudica la cátedra a Leopoldo Alas, sino al candidato que ocupa el tercer puesto en la oposición. Alas pasa años de apuro económico, hasta que en 1882, con el Gobierno liberal de Sagasta, se repara la injusticia y va destinado a una cátedra de Derecho Romano en la Universidad de Zaragoza.

En esos años de penuria se echan los cimientos del "Clarín" narrador. Precisamente "Pipá", la obra que da título a este volumen, es de 1879. Y aunque "no es el primer cuento que 'Clarín' escribe y publica", señala Ramos, sí "es probablemente el primer trabajo de creación que se aproxima a las metas que su ambición artística le fija y que todavía tardará cinco años en alcanzar"... Las metas a que apuntaba esa ambición artística eran bien altas. Y después de esos cinco años (en 1884) "Clarín" llegaba efectivamente a la cumbre con "La Regenta", de la que bien pudo escribir a un amigo diciendo que con ella había logrado "una obra de arte"...

Ramos pasa revista a todos y cada uno de los cuentos recogidos. Pero acaso tanto como los mismos cuentos (tan desconocidos para el español de hoy, a pesar de que fueran editados en su día, como su novela inédita "Speraindeo", por ejemplo), interesa aquí la introducción de Ramos, que ocupa un centenar de páginas, y constituye un excelente análisis de la vida y obra de Leopoldo Alas, considerado en su circunstancia histórica. ■ V. M. R.

## La música acallada de Francisco Pino

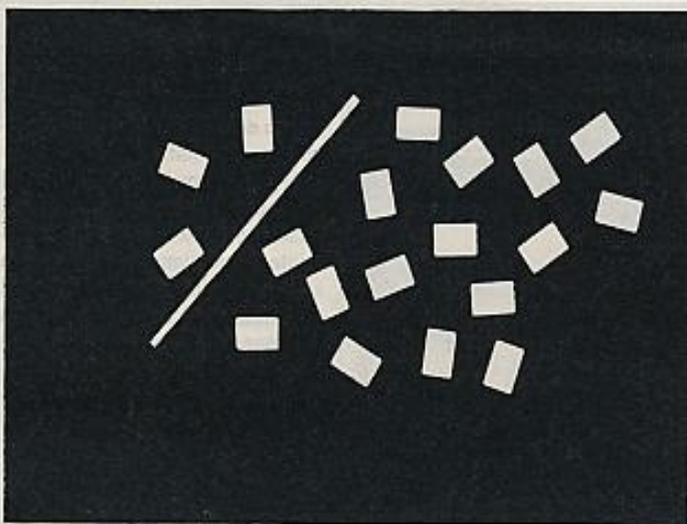
Una y mil veces se ha escrito sobre la configuración archicentralista de la vida española de las últimas décadas. Es un lugar

común, una realidad que no por repetida, sufrida, deja de tener vigencia. Los abusos y excesos que resultan de esa posición-poder traducen en lo económico, político y social —de donde vienen— más concentración; crean reflejos condicionados en muchos aspectos de nuestros comportamientos y hasta alcanzan a la respuesta negadora. El centro es el cetro y quiere moldearnos a su imagen y semejanza. De ello se derivan psicologías e ideologías de la convicción centralista que, como en los antiguos sistemas cosmológicos, disponen para la creencia de que el propio "territorio" es el ombligo del mundo. En ciertos aspectos, la revolución copernicana no ha llegado a nuestros más íntimos dominios; seguimos cultivando una fuerte egolatría, consonante con una situación "monopolista".

La "consagración" de las figuras suele hacerse en la Corte. En los Areópagos Metropolitanos de nuestra cultura no hay dioses desconocidos. Todos tienen nombres y apellidos. Y resultan siempre los mismos: tristes tópicos.

Francisco Pino es un poeta de altos vuelos, una culminación laboriosa y callada de la poesía española contemporánea que raya a la altura de otras "excelencias", aunque por fuerza de la sugestión centralista su musa, su música, haya sido acallada; y también —lo que es lo mismo— por la lejanía de un "exilio provincial". Alojado y alejado en su tierra vallisoletana, ha ido construyendo en el transcurrir de los años y los días, y con el tejido de personales y colectivas experiencias, una cuantiosa obra poética de variados matices y singulares cualidades. Esta obra ha pasado ampliamente inadvertida para los centros de interés del mundo y mundillos de las letras y las artes.

Desde 1927, con cuya generación linda en trabajo y amistad, y salvando el intervalo obligado de silencio de la guerra civil española, Francisco Pino ha publicado con regularidad y constancia dignas de una dedicación apasionada, cuidadas y limitadas ediciones de su buen trabajo poético. Estas ediciones han mantenido aproximadamente un ritmo anual (como las cosechas de la tierra), por lo que sobrepasan el número de treinta los títulos publicados. Algunas



"Concierto 1975", por Francisco Pino.

de ellas tienen estos nombres: "Vida de San Pedro Regalado", "El Pájaro y los Muros", "Las Raíces del Aire", "Pet Poema", "Este Sitio", "Solar", "Textos Económicos", "Poema"... Ahora, en 1976, terminan de darse a la luz "Ventana Oda" y "El Júbilo: la última sílaba".

Las ediciones de poesía de Francisco Pino, hechas por cuenta y riesgo del autor, suelen ser de 100 ejemplares numerados, y se quedan en amigas manos vallisoletanas preferentemente, o vuelan más allá de nuestras fronteras, donde el poeta es conocido y reconocido; goza de bien ganada y merecida fama. Entre nosotros, Francisco Pino ha ejercido el oficio de poeta, labrando y obrando la poesía en una soledad rayana con el suelo de los campos de Castilla; campos que casi podemos decir, remedando la retórica al uso, que han sido hechos Campos Santos. Sí, de puro abandonismo y obligada deserción.

Pero en el ángulo claro de su rincón de provincias, la música, la musa, acalladas, como la tierra aislada, han seguido manifestándose a su modo. La soledad insonora no ha matado el ímpetu ni ha vaciado la lira. Ahí está ahora sonando en la última entrega generosa del corazón: "Ventana Oda" (1).

Sólo a este último título vamos a referirnos, por tratarse de una expresión tipo; de una tendencia muy "actual" del poeta. Esta ventana, este libro, este

(1) Francisco Pino: "Ventana Oda". Poesía experimental. Valladolid, 1976.

libro-ventana, es una clara oda.

El poeta nos presenta la efigie de una abstención, de una abstracción, que no ha de ser necesariamente ausencia. Todo en esta manifestación es luz y silencio, presencia y distancia, vestigio y rumor. Páginas blancas horadadas por vanos de variados ventanales, con leves inscripciones sugeridoras en las páginas liminares y una danza en columna del propio titular que constituye el más amplio discurso del libro, así: VEN-TAN-AVE-NTA-NAV-ENT-ANA-VEN-TAN-AOD-AVE...

Incisiones y ámbito. El libro, como anunciaba el homónimo anterior, se va transformando verdaderamente en "solar", en la doble acepción de luminosidad y "superficialidad": equivalentes de extroversión y exteriorización. Blanco y agujeros; cal y... cántico. Los signos lingüísticos habituales se han ausentado y se suceden páginas y páginas de plena albura y pocas de penumbra; planas con huecos y ecos que podemos atenuar o exaltar por medio de otras páginas sobrevoladoras de celofanes de colores, las cuales, interpuestas, permiten ir irisando el espacio poético. Hay seis páginas-espacio plenamente oscuras que, con sus ventanales o colores adjuntos pueden llevarnos a acariciar la noche o incipientes penumbras. ¿Vestigios de un renovado misticismo panteísta a contraluz del tao-teking? Habida cuenta de anteriores expresiones del poeta y de las levisimas citas preliminares que "tocan" en Lao Tse y en Juan de la Cruz, es fácil inclinarse por una

interpretación de ese tipo, lo que no es "parcialmente" descaminado: "El Tao que puede ser expresado / no es el verdadero Tao. / El nombre que se le puede dar / no es su verdadero nombre".

Así habla en sus primeros versos o versículos el Libro de la Sabiduría. Sin embargo, es entre los usos y costumbres del siglo, resumidos en la experiencia artística moderna, donde hemos de buscar la luz que alumbrará esta "experiencia" poética de modo más cercano; en la convergencia con las contemporáneas manifestaciones de la poesía "experimental" y "concreta" donde hallaremos concordancia cognoscitiva para esta casi pura abstracción lírica. Por si hubiera alguna duda, la amarilla cinta que brilla en el exterior pregonará este marbete: poesía experimental.

"Ventana Oda" parece ser un ensayo, una "experiencia" para llegar al "grado cero de la literatura". De la escritura —parafraseado R. Barthes— ya lo es con toda evidencia. Pero el dominio de este aparente silencio (vía purgativa), y este aventar los signos convencionales, revela comunicación y comunión de bienes; deseo de una plena comunicación, o quizá la comunicación plena del mismo "deseo". EL LIBRO-ABIERTO se nos da como un magnífico prólogo, preludio u obertura, que quisiera reinventar el mito de un nuevo lenguaje universal; un lenguaje capaz de reasumir las palabras en las cosas y hacer de éstas y de los objetos un alfabeto renovado, menos proclive a las mistificaciones ("Las palabras son diosas, con el silencio mueren").

El nuevo código simplificado está ahí, expresando con toda limpieza su aspiración. Más espacial que temporal, la poesía "visivo-imaginativa" de F. Pino, está de lleno, y como luna (tanto celeste como de vitrina) en los modos y moldes de última hora. Novedad, pero no novedosa; libre, limpia y purificadora, canta en las riberas de un nuevo mundo de la expresión y de hiperdesarrollados ingenios o artilugios. ¿Sombra blanca o hábil lumino-tecnia de otra utopía?

¿O estaremos, como opina R. Barthes al cuestionar las modernas escrituras, ante un "episodio internacional" más (de lo mismo) que sería consecuencia del estallido de la literatura clásica?

sica, afectada a su vez por el desgarramiento de una conciencia histórica: la conciencia burguesa? ■ J. ALEJO.

## Larga vida al "rock and roll"

El "rock" ha acompañado y puesto en música los últimos veinte años de descontento, frustración y rebeldía de la juventud occidental. Desde 1954 ha sido la voz y la expresión de una generación que comenzó exponiendo a través de él su crisis de identidad adolescente —valgan como ejemplo los tristes, melódicos y nostálgicos gemidos de Elvis Presley hablando de sus zapatos de ante azul— hasta llegar a la violenta afirmación de esta misma identidad encontrada y definida como enfrentamiento con un mundo no satisfactorio a mediados de los sesenta y hasta ahora. Aunque evidentemente manipulado por una industria que encontró en el público juvenil un amplio campo de operaciones comerciales remunerativas, el "rock" es la historia viviente del logro, por parte de los que eran muy jóvenes

en los cincuenta, de una madurez y de una conciencia de sí y de sus problemas. El mensaje puede estar distorsionado y resultar confuso, debido precisamente a las presiones de la industria y del aparato represor del sistema; pero no hay duda de que es un mensaje válido y muy interesante desde todos los puntos de vista.

La editorial Ayuso, en su serie "Expresiones", dedica toda una colección a este tipo de música juvenil y popular. Tiene hasta ahora dos libros publicados: "Lennon recuerda" y "Conversaciones con el rock", dividido en dos tomos. Este último recoge una serie de entrevistas —aparecidas originalmente en la revista "Rolling Stone", norteamericana— con las figuras más importantes del último "rock". A través de las palabras de sus creadores —Chuck Berry, Little Richard, Bob Dylan, Jim Morrison, etcétera— se dibuja la historia del "rock and roll" y se muestra su enorme vitalidad que le hace adaptarse a cada uno de los momentos del desarrollo de la revuelta juvenil, cambiando ligeramente de estilo pero conservando siempre su estructura primitiva: "rock and roll", "rock progresivo", "acid rock", etcétera, son las denomi-

naciones que va adoptando a lo largo de su historia, denominaciones que se adaptan a los cambios de sensibilidad y de intereses del público al que va dirigido. Las palabras de sus autores e intérpretes, desde Little Richard hasta Bob Dylan —que pueden situarse en los extremos opuestos, por su distinta manera de enfocar la canción y de estar en el mundo—, perfilan una historia, la historia de veinte años de música popular, de música urbana.

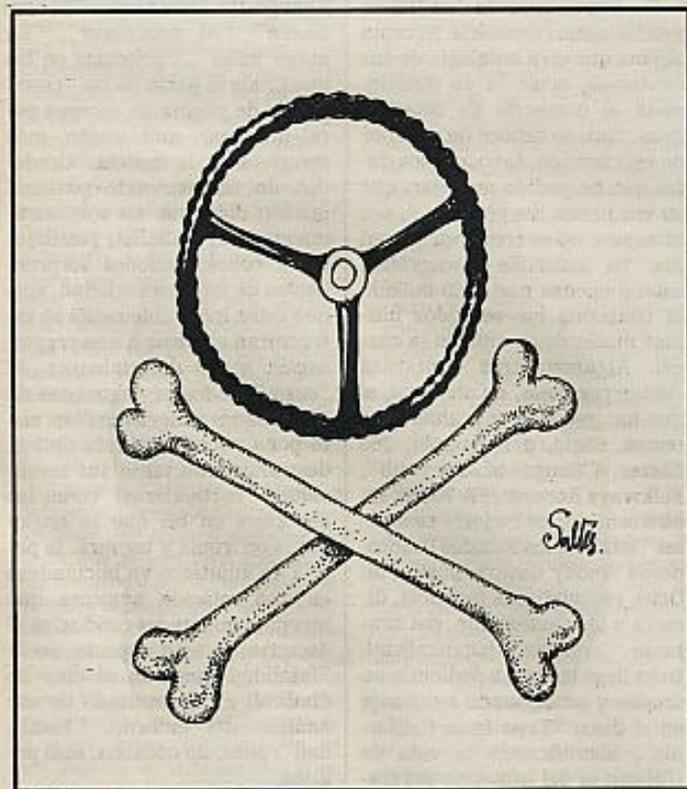
Este libro viene a significar también un mentís para aquellos que dicen que el "rock" está en decadencia, que el "rock" ha perdido su fuerza y su sentido: una música que ha sabido adaptarse eficazmente a los cambios sucedidos en veinte años, y que se ha doblegado en apariencia a los imperativos de una industria sin dejar de ser voz popular, expresión de una mayoría que ha encontrado en ella su más adecuado vehículo de expresión, no puede morir así, de un día para otro. Al "rock" le queda aún una larga vida por delante, aunque su aspecto exterior siga cambiando. Ha conseguido ser como el "jazz", una categoría musical, y no simplemente un ritmo de baile de moda. ■ E. HARO IBARS.

Phillips fueron olvidadas en favor de las fórmulas del "rock and roll" fabricadas en los estudios de Nashville para llegar al mayor público posible. Empleados como relleno en los primeros discos editados por RCA, esos viejos temas destacaban inevitablemente entre las orquestaciones estandarizadas y las canciones de encargo con las que Elvis tuvo que bregar a partir de 1956.

Por métodos misteriosos, algunos aficionados lograron copias de las cintas originales hace unos años y editaron discos piratas que alcanzaron altísimas cotizaciones. Naturalmente, estas actividades clandestinas aumentaron la reputación de aquellas sesiones celebradas en Memphis entre 1954 y 1955. Y el pasado año un comentarista británico puso a punto un LP titulado "The Sun Sessions" que presenta dieciséis canciones en orden cronológico —más o menos— y sin falsos sonidos estereofónicos. El mismo disco que la RCA española acaba de sacar en una serie económica.

"The Sun Sessions" carece de los diálogos, comentarios, fallos, repeticiones y demás incidentes habituales de una sesión de grabación que aparecen en los discos pirata. Sin embargo, es la colección más completa de ese período musical de Elvis, incluyendo todos los "masters" de Sun y algunas tomas que Mr. Phillips no juzgaba dignas de los oídos del respetable. Y es más que un disco: es un fascinante documento sonoro de la definición del "rock and roll" como forma musical y como expresión generacional.

En 1954, Elvis era lo que en el Sur llaman "white trash": basura blanca, parte de ese lumpenproletariado anglosajón situado unos pocos centímetros por encima de los negros en la escala social sureña. Era un producto típico de su ambiente, un muchacho polarizado por el puritanismo oficial y el hedonismo real de su comunidad. Había estado expuesto a todas las corrientes musicales surgidas en los estados sureños, desde el "blues" al "country and western", pasando por el "gospel" y el "bluegrass". Y cuando cantaba, fusionaba de forma natural las voces del pueblo blanco y el pueblo negro, derribando sin esfuerzos barreras centenarias hasta llegar a una combinación exube-



## DISCOS

### El nacimiento del "rock and roll"

En el mundo del "rock", los discos de Elvis Presley para el sello Sun son toda una leyenda. Sin embargo, es una música más citada que verdaderamente escuchada. Al estilo de lo que ocurre con "El acorazado Potemkin" entre los cinéfilos hispanos, diversas circunstancias han impedido su difusión y conocimiento. Incluidas en el traspaso del contrato del cantante a RCA, las grabaciones producidas por Sam