

vivificado con la propia historia vivida, con la profundización de determinados detalles representativos, con la peripecia particular del personaje, sumando una inmensa serie de tragedias individuales para llegar a la tragedia colectiva. En muchas de las partes del libro se alcanza el aliento de la epopeya, cuidando siempre, sin embargo, de evitar la mitificación de unos hechos cuya dolorosa realidad, por cercana y reconocible, se impone de forma arrolladora. Artista-Gener quizá no haya sabido mantener siempre al mismo nivel esa fuerza épica de la historia que nos narra; quizá se haya dejado llevar, en más ocasiones de las necesarias, por el interludio lírico, como si él mismo se espantara ante la magnitud de la tragedia vivida, que no hacía sino crecer a medida que profundizaba en su conocimiento, sumando al suyo propio el testimonio de muchos cientos de miles más. Al multiplicar su propia vida rota por el millón (la rotundidad de la cifra espanta por sí sola) de vidas rotas, entreve un vacío que le horroriza. Quizá, también, todo lo anterior le dejaba como único recurso una llamada idelista a la fraternidad entre todos los hombres, cuando tantos hombres prefieren ignorar el sentido de esa palabra. Como todos los testimonios, éste no agota el tema. Pero su estremecedora verdad lo hace imprescindible para todo aquel que pretenda conocer esa mitad de la Historia que, a tantos españoles, nos fue alevosamente escamoteada. ■

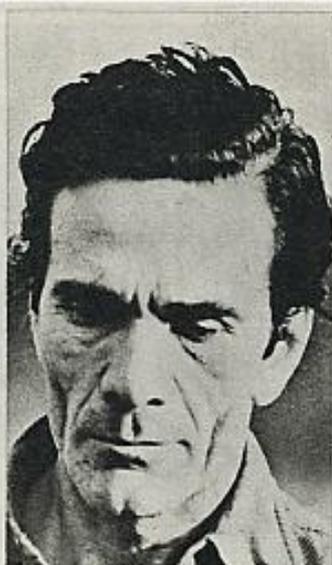
MARTIN VILUMARA.

Pasolini, entre la calle y la palabra

¿Y tú me pedirás, muerto, sin ornamentos, que yo abandone esta desesperada pasión de hallarme en el mundo?

En "Las cenizas de Gramsci" (1) se pueden palpar las dos mitades de Pier Paolo Pasolini, la contradicción terrible que

(1) Pier Paolo Pasolini: "Las cenizas de Gramsci". Col. Visor de Poesía, Ed. Alberto Corazón. Madrid, 1975.



Pier Paolo Pasolini, una rara conciencia.

hace de la suya una palabra doliente y dividida, infinitamente pasional y bella por su racionalidad. Recuerda mucho el verso de Hölderlin, la serenidad alucinante, ardiendo por el fondo hasta la locura. Y si Hölderlin no se hubiera encerrado en una torre que antes fue poema y luego claustro, si no hubiera construido esos poemas como vías de fuga y se hubiera quedado aquí, con todos, entonces Pasolini, y él, y nuestro Cernuda, eran almas trillizas.

Pero Pasolini no. Pasolini va con su clasicismo cortado por la fuerza de la calle, de la existencia al margen de la literatura, y por la tentación de la literatura, que se le presenta todo el tiempo. Y entonces tiene una doble lengua, que muchas veces es palabra simple, crítica de la pura razón, trasunto de la cabeza pensante, y entonces la sintaxis es simple, también racional y normal, y las palabras, fieles, abarcadas, caben en el ojo y en la mano, y en el metro que las mide, y las coloca, y las instala, y puede digerirlas.

Pero de repente salta la descripción, viene el paisaje. Da igual si es la colina romana o el barrio pérfido acostado a su sombra, o la tela de Picasso o el cementerio, la penitenciaría, la casa o el palacio. Allí la palabra se desmadra. El puente con la realidad se rompe, el discurso se independiza por un rato de la lógica, se mete la pasión por los ojos, se crea el sueño, y, por un momento, hay libertad y el escándalo, hay la torre escarpa-

da, hay la locura. Allí la frase se alarga al infinito, cubre versos, estrofas, olvida la razón y construye un universo poderoso y fugaz, infinitamente falso, pero bello como un dios. Un universo de papel y de pasión, que encubre el secreto engaño de todas las palabras. Y que descubre la falacia misma de todo el discurso, que lo vuelve contra sí mismo y contra nosotros.

Así, Pasolini pone en tensión la misma idea de verso, aunque se sujete a la norma métrica —seguramente por esteticismo, por tentación clásica, por sentido del equilibrio, y, también, por ese cierto aire lúdico que tiene agarrar y conseguir el consonante, igualar los ritmos, llenar los metros, y qué pena que esta vez la edición no sea bilingüe, que se nos escapa tanto de sonidos... Pone en tensión, digo, la misma idea de verso enfrentándolo a un encabalgamiento violentísimo, mostrando la esencia de ese hablar de poesía que no es lo esperado, la coincidencia de frase y línea, de lógica y forma.

Soledad es la mitad del mensaje de Pasolini: Soledad finalmente solidaria, empeñada en salirse de la poesía y buscar su ideal en la muchedumbre abigarrada, en la fiesta del murmullo, el sudor, el cansancio, la mañana de domingo o la noche de sábado por las aceras de un barrio de extrarradio. Allí nos lleva y allí está su corazón. Por eso, cuando convoca la palabra pureza, se refiere a esa inocencia sucia que conoce los sufrimientos, el cansancio, la pobreza y el trabajo. Y cuando habla

de libertad, se referirá a "esa que el mundo transfigura a causa/de la ignota fuerza que el vicio tiene". Si hay esos jóvenes héroes pasionales, no serán estatuas: serán seres vivos. Y con esa degradación que nos llega de la misma sociedad y en la que Pasolini sabe encontrar la pureza: "El mundo es más sagrado —dice— allá donde es más animal, pero sin traicionar su poesía, su fuerza originaria, a nosotros nos toca/agotar su misterio/para bien y para mal del hombre". La poesía se convierte en llamada definitiva a la subversión.

No es una subversión mítica la que plantea Pasolini. Es algo infinitamente más relacionado con el mundo, con la sangre, con la vida cotidiana. A veces, se escapa la confidencia, la confesión de inocencia ante un lector que puede romper todas las vestiduras. Otras, siempre, nombra a la gente común, a los trabajadores, a medio paso entre la mitificación del "hombre de izquierdas" y el grito casi blasfemo del que conoce y no oculta las miserias del pueblo. Se vuelve a ratos contra la cultura, se siente otras intocable y sagrado. Y una rara conciencia, entrada en la médula de sus versos, lo salva todo y lo destruye todo: desde su soledad de poeta, de sensibilidad despierta y encantada, palpa que la salvación, la revolución, ha de ser colectiva o no será. Por eso, por la necesidad vital de una subversión que trastorne todos los catecismos, es la suya una poesía contradictoria, porque está empeñada a un tiempo en el canto a la calle,



sin hipocresías ni malas conciencias, y, por otro, dejándose atar por la terrible soledad, por la belleza del discurso, por el implacable paso del tiempo. Por esa tentación de encierro que todos los poetas, desde hace doscientos años, han sentido en su carne. Y que al fin, es construcción de una desesperación y una angustia: las señales de nuestro tiempo. Pasolini bebe por ellas en las aguas de la Revolución. Y por ellas ha bebido también el turbio cauce de su muerte. ■
ROSA MARIA PEREDA.

Nueva colección: "Ciencias, Humanidades e Ingeniería"

La semana pasada, el ingeniero y novelista Juan Benet presentó en Madrid la nueva colección de libros "Ciencias, Humanidades e Ingeniería", patrocinada por el Colegio Nacional de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Benet definió así los propósitos de la colección: "No pretendemos otra cosa que poner en manos del ingeniero una colección en la que poder incluir aquellas obras de su espíritu que puedan con pleno derecho perpetuar su apellido; en manos del público, una serie de textos de gran valor intrínseco, a la vez que promover una actividad más del Colegio a la altura de su prestigio, y para ello sólo pedimos un interés por esta colección que constituye una prueba bastante evidente y singular del apoyo de un organismo oficial al progreso cultural del país". Coincide, en efecto, esta presentación en Madrid con la importante exposición Cerdá en Barcelona, continuación de la serie iniciada con la de Eiffel el año anterior, pruebas todas ellas de las actividades del Colegio en esta nueva etapa de la presidencia de J. A. Fernández Ordóñez, que no siempre ha sido calmosa.

Benet hizo una semblanza de la profesión a través de su experiencia personal como ingeniero. "La ingeniería es sólo una actividad mediadora", "no es más que un desarrollo intermedio en un proceso en el que ni su

origen ni su fin están determinados por ella", "yo creo que el ingeniero no está satisfecho con su profesión"... esta insatisfacción le lleva, en algunos casos, a escribir ("El ingeniero es uno de los profesionales que más escribe... y sospecho que sólo vea la luz una mínima fracción de lo mucho que lleva al papel esta honrada profesión que entre todas se distingue por su afición a la pluma").

Joaquín Costa ("el gran fracasado" de Ciges Aparicio) y Casiano de Prado (un ingeniero aquejado de la funesta manía de discurrir al que la Inquisición trató de curársela con la medicina carcelaria) son los iniciadores de la colección.

De Costa se reedita ahora su "Política Hidráulica", de 1911, con un interesante apéndice donde se incluyen treinta cartas a su amigo Mariano Molina. De Casiano de Prado, su "Descripción física y geológica de la provincia de Madrid", publicada por vez primera hace más de un siglo y vigente todavía tanto por sus cualidades científicas como por la calidad de su escritura.

En el mismo acto se presentó también la documentada obra de Aurelio Ramírez Gallardo, "Supervivencia de una obra hidráulica. El acueducto de Segovia". ■

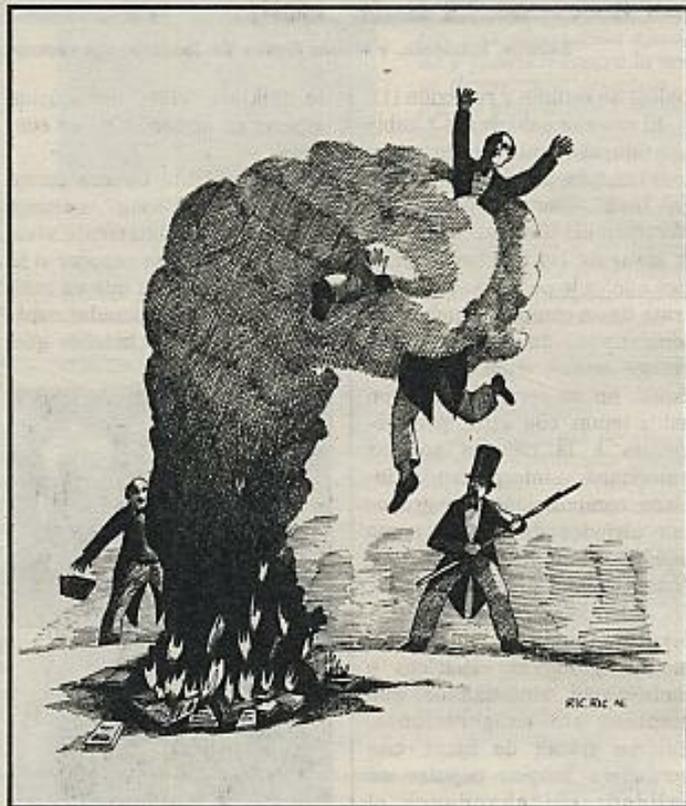


Tres enfoques de la música folklórica

El lenguaje de los medios de comunicación de masas, cada vez más confuso, cada vez más ambivalente, nos ha dotado —en el terreno musical— con una serie de términos de ambiguo significado: por ejemplo, la palabra "popular" —apocopada en "pop"— o "folklórico" —y su correspondiente apócope, "folk"— tienen poco que ver con su primitivo significado, que es,

en definitiva, el mismo; música "pop" o "folk", siempre es música popular. Si afinamos un poco, tal vez podríamos decir que el "folk" era, primitivamente, la música hecha por el pueblo, y el "pop" la que una industria y un sistema fabrican para el pueblo. En cualquier caso, debería estar claro que estas dos formas de concebir la música se alejan del elitismo, tienen un

salón de actos del Colegio Mayor Elías Ahuja. El Mester se ha tomado la música folklórica como campo de investigación, y hacen su propia "Misión Rescate" recorriendo pueblos y recogiendo variantes de canciones populares, que luego interpretan. Su labor es, sin duda, por completo necesaria y laudable, si no queremos que un modo de hacer música popular se pierda;



alcance y una riqueza de significado —añadida a una simplicidad en la forma— mucho más amplios que la música elitista, encerrada en salas de conciertos y en capillas de iniciados. Bien, pues al parecer, tampoco es eso: la música llamada "pop" —o una de sus vertientes— se engolfa cada vez más en la experimentación, tratando de acercarse a formas "clásicas", aristocráticas en cierto sentido —en el peor de los sentidos—. Y el folklore se convierte en pasatiempo de eruditos o labor de etnólogos, que hacen del cancionero popular objeto de reflexiones eruditas.

El grupo Nuevo Mester de Juglaría puede ser un ejemplo de esto último. Los escuché el pasado domingo, día 8, en el

puede decirse que son, en principio, un bastión alzado contra el manoloescobarismo que nos invade. Sin embargo, su forma fría —doctoral— de plantearse el folklore, hace a éste un flaco servicio; los chicos del Mester, todos ellos universitarios, interpretan para un público también universitario, con una seriedad poco compatible con la fiesta que se supone debería ser siempre un recital de música popular. Su corrección musical es excesiva, su celo investigador, mucho, y su capacidad de comunicación en el terreno artístico —como ocurre con otro interesante folklorista, Joaquín Díaz—, demasiado pequeña. Presentan —que a pesar suyo— el folklore popular como algo muerto y frío, ▶