

ARTE

mano se ha despojado de todo lo innecesario, quedando receptivo ante la realidad circundante, pero a la vez impaciente por los obstáculos triviales. ¿Entra Ginsberg en esta definición? Conviene mejor a Kerouac, responsable del bautizo del grupo. Por otro lado, para Corso la aportación más notable del mismo debemos buscarla en el plano puramente formal. Barnatan cita "in extenso" la opinión de Corso: "El más importante servicio prestado por la Generación Beat se refiere a la noción de medida en poesía. Cuando surgió esta Generación, algunos poetas de inspiración profética insistían ya sobre la imperativa necesidad de rejuvenecer los viejos "stocks" de versos yámbicos introduciendo elementos de prosodia espontánea ritmo "bop", imágenes reales y surreales, rupturas, golpeos, medidas extáticas, largas vocales rápidas lineales y, sobre todo, alma. Estos poetas bautizaron a la generación del cincuenta: la llamada Generación Beat. No habían previsto las deformaciones estúpidas que el futuro tenía reservadas a este término". Con este juicio último, Corso alude peyorativamente al influjo de la nueva poesía en las formas de vida juveniles, en aquellos sectores que iniciaron la "contestación" con medidas de carácter pasivo, no-violento. Para él, la generación fue "apasionada, sentimental, poética". Sin embargo, al leer sus poemas comprendemos que estas explicaciones estrictamente líricas no nos dan el significado exacto del grupo ni mucho menos. Entenderla así representa eludir su ideología, alzada contra la ideología oficial, y olvidar sus fuentes inspiradoras, mucho más profundas, ligadas a la filosofía hindú y teñidas de un cierto anarquismo que les impulsa a negar los valores de la ciencia y la técnica y a predicar un cambio total.

La selección de Barnatan, dentro de los estrechos límites que se ha fijado en punto a nombres y a poemas, refleja muy bien esta doble imagen poético-ideológica, y la introducción, aunque breve, cumple perfectamente su función. ■ E. G. R.

**Velloso, premio Guipúzcoa de poesía**

El premio Guipúzcoa de poesía, concedido, anteriormente

y entre otros, a Gabriel Celaya y a Luis Riaza por su poema «Como la araña, como la anaconda», enorme y maravilloso, le ha sido concedido este año a José Miguel Velloso, barcelonés de 1921, amigo de Ridruejo y de Alberti, traductor de Pirandello, Svevo y Terenci Moix. Hijo de navarro y catalana (El asunto entre periferia y meseta no lo creo. Soy antinacionalista, ahora, ejerzo de catalán, aunque la sardana y la pubilla me parezcan un desastre. En realidad, el problema es de matiz federalista), con un abuelo ferroviario y trotskysta, y otro abuelo conde y fundador del «Cu-Cut» —semanario satírico catalanista de principios de siglo—, y una abuela inglesa, la vida de José Miguel Velloso no se puede decir que sea escasa en singladuras. En 1948 era director, junto con Juan Germán Schroeder, del Teatro Estudio de Barcelona, en donde estrenó «Hui-Clos». En mil novecientos cuarenta y nueve quiso poner «Las criadas» (guardado todavía el telegrama de Genet autorizándome), pero no me dejaron. De manera que Ana María Noé y María Pura Balderrain la pusieron en mi casa con decorados de Jorge Mata, el traductor. Y luego, me fui a Italia. En Roma trabajé de periodista. Más tarde, San Sebastián, El Escorial (Estaba enfermo del pecho. Tuberculoso, naturalmente), Granada y, finalmente, Madrid, como director publicitario de una editorial. Su obra literaria no es muy extensa: una novela («Huida») y varios libros de poemas («Los dientes en la fruta», «Fardo de soledad», «Numancia») de corte intimista, en los que la melancolía se vincula con una nostalgia de colectivos acentos.

En la actualidad, y tras entregar el manuscrito de las «Conversaciones con Alberti», trabaja en una segunda novela, «La fuente de los Delfines», y, última, las «Elegías de Madrid» —por las que le han concedido el premio—, que serán publicadas próximamente por Aguilar. Creo que Madrid se está haciendo una ciudad, cosa que no ha sido nunca. Tiene muertos, tiene historia y lo único que le falta es que haya alguien, después de Pérez Galdós, a quien le pasen cosas y las cuente. Y explique lo que es y lo que no es Madrid. En realidad, las «Elegías...» forman parte de un proyecto más ambicioso... Las elegías de Barcelona, de San Sebastián, de Roma... ■ E. C. H.

Con frecuencia olvidamos que sobre las actitudes y sobre las tendencias del arte pasa un fenómeno inexorable llamado tiempo. Es que no lo vemos, no lo percibimos de una manera física, pero el tiempo pasa al margen del arte, y eso hace que, por ejemplo, hoy no se pueda ni se deba pintar como Domenico Theotocópuli pintaba en los primeros años del siglo XVII. Lo cual no quiere decir nada contra la pintura del Greco. Ella es lo que es, pero representando a su tiempo. Por eso, en realidad, en el arte nada se supera.

Alguien, al lado mío, ha dejado caer, como subrepticamente, la opinión de que la pintura de Ramis —que se está exponiendo en la Galería Ramón Durán— "ya está superada". ¿Superada por qué? Superada —digo interpretando a mi sigiloso comunicante— porque aún vive afinada a los problemas de la abstracción, cuando ahora las cosas van por otro camino. Pero las cosas no van por otro camino, porque los caminos se hacen y ahí quedan. Insisto en lo ya dicho otras veces: ¿Es que se ha superado, por ejemplo, a Juan Gris porque ya no se haga cubismo?

**Galería Ramón Durán: pintura de Ramis**

Lo malo de Ramis —malo para él, no para su pintura— es que ha ido desarrollando la trayectoria de su oficio de una manera como al margen de nuestro panorama. Mallorquín afinado, no sé muy bien por qué, en Tánger, su clientela fue más bien internacional, como la ciudad de su residencia, y sus contactos profesionales se realizaron más a través de Londres que a través de Madrid o Barcelona. Si hubiésemos podido seguir de cerca y de una ma-



Ramis



Eugenio Chicano

nera regular su producción pictórica se hubiese podido entender muy bien que quien hace más de veinte años estaba en la primera línea iniciadora de la vanguardia artística de España —Ramis es de los primeros pintores abstractos españoles— tenía que estar atado a unos presupuestos muy arraigados en él. Y claro está que el Ramis de hoy no es el mismo que el de hace veinte años. Su arte ha evolucionado notoriamente. Pero, para decirlo pronto, ha cambiado la fisiología, pero permanece la ideología. Si hubiésemos podido seguir de cerca todos los eslabones de su proceso, no habría quien pusiese en duda la co-

herencia de su posición actual. ¿O es que alguien puede reprocharle, por ejemplo, a Matta su condición de surrealista?

Lo que ocurre con Ramis es precisamente lo contrario de lo que se me sugiera. Que su pintura ha cambiado porque se ha enriquecido. Porque, justamente, lo que antes era presupuesto inicial previo, manifiesto programático, énfasis ideológico a favor de «la abstracción», se ha diluido, se ha transformado, se ha integrado en el cuerpo mismo de la pintura. Sí, Ramis continúa siendo un pintor «abstracto», según dicen las clasificaciones más banales. Pero lo que importa