

LIBROS

Celso Emilio Ferreiro: Poeta y tierra se reencuentran

No carece de significado que dos de los mejores escritores gallegos de la emigración hayan vuelto a su tierra en los dos últimos meses. Primero, Xosé Neira Vilas (TRIUNFO dio cumplida cuenta de su paso), que viajó desde Cuba para «conciliar —cito textualmente una carta suya que acabo de recibir— este vivir cotidiano inserto en el proceso cubano y participando en el ascenso de un pueblo que sabe a dónde va, con (su) sentir por Galicia, un sentir de por vida y de múltiple anhelo». Y ahora, Celso Emilio Ferreiro, la voz más significativa, más fuerte y auténtica que le ha salido a la poesía gallega en este siglo.

Ferreiro emigró a Venezuela en el año 1966. Cuarenta y dos después de haber nacido en Celanova, la tierra de Curros, y cuatro años más tarde de la aparición de su libro de gran poeta «Langa noite de pedra». Anteriormente había publicado «Cartafol de poesía» (1935), «Al aire de tu vuelo» (1941), «Bailadas, cantigas y doñaires» (1947), «O sono sulagado» (1954), «Voz y voto» (1955), gran número de trabajos en la prensa especializada y en la diaria y diversas versiones gallegas de poesía de otros idiomas. Había también ejercido muchos y muy variados oficios en Vigo y Pontevedra, antes de que emprendiera el camino de una emigra-

ción no exenta de voluntario exilio.

En Caracas, el poeta emigrante vivió muy de cerca la cruda realidad de una de las diversas Galicias que circulan por el mundo. Sus años anteriores habían transcurrido en una de las fronteras de la galleguidad, y le habían hecho observar el fenómeno de la emigración desde supuestos intuitivos, que pusieron en la boca de uno de sus poemas la idea concreta de invitación a emigrar («Fuco Buxán», del libro «Langa noite de pedra», en su primera edición). Personalmente vio ascender su figura poética a los más altos grados de la estima cultural, no sólo de Galicia

saco que a sabiendas. El libro es «Viaxe ao país dos ananos», y constituye, juntamente con «Langa noite...», el más claro fenómeno de difusión, gallega y extragallega, de libros de poesía de Galicia (cinco ediciones bilingües el último, y tres el primero).

Seis años más tarde, pues, Celso Emilio Ferreiro vuelve a Galicia, y en Celanova declara al diario «La Región», que se quedará unos días y luego volverá a Caracas, para regresar a España en marzo y quedarse aquí, en Madrid, para siempre. «En la emigración —le dijo a Maribel Outeiriño— aprendí que no se debe emigrar nunca, que hay que

ciones masivas de españoles, se establecen allí viviendo al margen de todo y cultivando un galleguismo folklórico, de empanada».

¿Qué nueva experiencia creadora deparará Galicia al vate del «realismo justiciero», por utilizar una expresión de quien es su mejor crítico, Alonso Montero? Indudablemente, al igual que sucedió con Neira Vilas en fecha reciente, el reencuentro con lo que ha sido y es base fundamental de su poesía deberá producir nuevo desasosiego artístico al más desasosiegante de los poetas vivos de Galicia. No en vano, desde aquel 15 de mayo de 1966 —fecha de un significativo homenaje de despedida que le fue tributado en Orense—, la poesía de Celso Emilio Ferreiro adquirió ecos y resonancias muy singulares en la voz de varios cantantes y en la letra impresa de varias ediciones. Es casi seguro que la tierra y el poeta se esperaban mutuamente. ¿Cómo habrá sido el reencuentro? Sus versos, que son sus palabras, lo dirán. ■ PERFECTO C. MURUAIS.

La Circe de los filósofos

Nietzsche llamó a la ética «la Circe de los filósofos», y supuso, convenientemente, que no hay fascinación más difícil de romper para éstos que el afán de moralizar. Cuantas más dificultades se acumulan para impedir una edificación sistemática y más arbitrarios o infundados parecen los preceptos éticos tradicionales, más proliferan los propugnadores de nuevas éticas: críticos, lúdicos, experimentales, antidogmáticos, abiertos, utópicos, revolucionarios... pero moralistas rabiosos, a fin de cuentas. Es para echarse a temblar.

En España pudimos leer hace poco una obri-

ta de Xavier Rubert (1) que vulgarizaba algunas tesis extendidas primeramente entre nosotros por Eugenio Trias; ahora se publica la «Ética problemática», de Kostas Axelos (2), filósofo griego, vagamente marxista, que vive en Francia, donde dirige la importante colección «Arguments», de Minuit. Ambos pensadores se resisten a ser encuadrados en ninguna ortodoxia, recogen con fecundo eclecticismo materiales muy diversos y se libran muy mucho de establecer jerarquías de valores demasiado claras. Rubert habla de una moral de la experimentación; Axelos propone una ética problemática; ambos coinciden en describir el comportamiento moralmente recomendable como un juego.

Lo primero que pudiera decirse es que conservar el nombre de «moral» para lo que se presenta como una moral del juego y la experimentación no sólo es una reverencia excesiva ante la moral tradicional, sino también una postura vergonzante, que contradice de inmediato sus supuestos; hablar de una «moral del juego» es contradictorio y blasfemo, porque el juego no es puramente inmoral o amoral, lo que le incluiría de algún modo «a rebours» en la moral, sino inocente, lo que le extrae por completo de ella. Nótese que no es la abundancia o rigor de las reglas lo que diferencia a la moral del juego, pues hay juegos con leyes más rígidas de lo que ninguna moral pudo soñar; lo que las distingue es la falta de culpabilidad en quien las viola, dada la inocencia total del juego. Los niños admiten la trampa como parte de la norma; saben que para quien juega de verdad no hay márgenes ni posibilidad de salirse del juego. Llamar «mo-

(1) X. Rubert: «Moral y nueva cultura». Alianza Editorial.

(2) K. Axelos: «Hacia una ética problemática». Taurus, 1972.

ral» al juego es avergonzarse de su inocencia, ponerse la hoja de parra de algo que evoque —aunque sólo sea de nombre— la responsabilidad; llamar «moral» a la experimentación significa que lo experimental se orienta, pretende encaminarse, es decir, se avergüenza de su ausencia de fin, no goza de sí mismo.

Y así ocurre que en el libro de Axelos debemos leer cosas de este porte: «Hablar, pensar, trabajar, luchar, amar, morir —entregarnos a todo esto sin fanatismo ciego, sin tibia ceguera— como quien juega. Así dice un mandamiento central de la ética problemática». Como se ve, la ética problemática tiene sus mandamientos y todo; las morales antiguas quizá estén periclitadas, pero las nuevas no tienen menos pretensiones prescriptivas que ellas, aunque sean más cautas a la hora de formularlas. En una palabra: la moral ha muerto, ¡viva la nueva moral! A veces, sin embargo, la sabiduría de estos pretendidos lúdicos tiene un cierto tufo de cretinismo académico: «Sin ponerse en manos completamente del ascetismo ni totalmente del hedonismo, el juego sutil y matizado de esta ética deberá entregarse a la vez a la práctica de cierto ascetismo y a la búsqueda de cierto placer» (Axelos). Esto suena a manual de cátedra: «No caigamos en los excesos del objetivismo ni del subjetivismo, etcétera! Y es que, en último término, el problema que acoja a Kostas Axelos no puede ser más académico: «Sin sucumbir al dogmatismo, ¿en nombre de qué principio o de qué conjunto sistemático de principios podríamos orientar nuestro pensamiento y nuestra acción?». Como se ve, aunque las soluciones absolutas y los dogmas inmutables hayan sido rechazados, los planteamientos de la pretensión moral siguen incólumes. La crítica es refutación de las respuestas tajantes,



Celso Emilio Ferreiro.

sino del resto de España, sin que por ello su vida dejara de pasar por difíciles momentos, que debieron influir lo suyo en la decisión de marchar. Del contacto con la emigración salió un libro amargo, polémico, cuestionable y desacertadamente cuestionado por algunos sectores gallegos que entraron en él, más a

afrontar la realidad desde aquí. Es la misma cosa emigración que exilio voluntario, porque los emigrantes políticos, los del treinta y nueve, acaban convirtiéndose en emigrantes económicos, luchando por ganarse el pan y muy desligados de España. Concretamente en Venezuela, que ha tenido etapas de emigra-

pero reverencia y acatamiento al planteamiento de las preguntas. El viejo prestigio de la Circe de los filósofos resiste y se acrecienta con el paso del tiempo. Llega a contaminar incluso la idea de juego, que designaba la conducta del hombre y la sociedad sin Dios, donde la moral era imposible, tras la crítica de la noción de libertad hecha por Schopenhauer, de responsabilidad, disuelta por Nietzsche, y de identidad personal, insostenible tras Freud, con la consiguiente volatilización de esa «felicidad» que era la zanahoria colgada más allá de los preceptos y las prohibiciones.

Mientras se hable de moral y mandamientos, aunque luego se predique el juego, la experimentación o la problematización, la culpabilidad y la sanción que la inaugura no andan lejos. Sólo la crítica llevada hasta su límite, la filosofía que subsume la refutación de los conceptos de felicidad, responsabilidad, libertad e identidad en una crítica del principio de casualidad, que rige nuestra visión productiva de la totalidad, es decir, sólo la filosofía trágica, que descubre más allá y, por tanto, más acá de la casualidad, el azar, como ineludible fundamento-falta de fundamento de nuestra condición, puede seguir el camino de la negación hasta la afirmación plena de la inocencia. ■ FERNANDO SAVATER.

«Vispera de ejecución» y «El rehén»

La Colección «Cuadernos para el Diálogo» acaba de dedicar un volumen a Brendan Behan. Incluye en ella las dos únicas obras del dramaturgo irlandés, fallecido, como es sabido, en 1964.

De «El rehén» poco habría que decir a estas alturas. Otra versión de la misma obra fue publicada en «Primer Ac-

to» hace varios años, y se trata de un título estrenado por la compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén, incomprensiblemente no montado en Madrid tras la fría acogida de Barcelona. «El rehén» lo hemos visto en Madrid hecho por el Grupo Akelarre, de Bilbao, en un ciclo de cámara y ensayo, lo que dio pie a toda clase de pronunciamientos.

En cuanto a «Vispera de ejecución», de la que andaba por ahí una versión publicada en La Habana, si es cosa de subrayar su aparición en edición castellana. Las dos obras, por lo demás, se complementan de alguna manera y se hacen necesarias para tener una imagen aproximada del valor de

Brendan Behan como dramaturgo y de su significación dentro del teatro moderno.

«Vispera de ejecución» transcurre en una cárcel, en las horas inmediatas a un ahorcamiento. El tono es «naturalista», pero es obvio que la excepcionalidad de la situación y el talento dramático de Behan consiguen sobrepasar cualquier actitud contemplativa o de aproximación puramente sentimental. Hay tal vida y es tan auténtica la agonía existencial, que él, en este caso lector, se ve arrastrado a una participación emocional y crítica que nada tiene que ver con la que reclama el habitual sainete costumbrista.

En este sentido, yo no comparto las ideas

que a propósito del teatro de Behan formula Miguel Birbatúa en el prólogo. Es probable que muchas de las significaciones socio-políticas que el prologuista apunta sea posible descubrirlas o aplicarlas a la obra, prueba de ello es que el prologuista lo ha hecho así. Lo que ya no entiendo es que el interés por el teatro de Behan tenga que asentarse en el esquema ideológico y estético que Birbatúa formula, y que, por ejemplo, «El condenado a muerte podría haber sido sustituido por el desplome de un ala de una galería», puesto que la «anécdota carece en sí de importancia».

Yo pienso, por el contrario, que en este teatro de Behan —co-

mo en todas las variantes de ese realismo inglés al que Behan, la Delaney y los estrenados por la Littlewood pertenecen—, la historia es muy importante, y que lo que les pasa a los personajes de «Un sabor a miel», o de estas dos obras de Behan, es fundamental para que nos interesen. Era justamente este carácter de documento casi autobiográfico, esa voluntad de contar cosas sabidas o vividas, la que tipificó un día la posición del Workshop de la Littlewood, frente a la posición más «intelectual» y elaborada de los Osborne, Pinter y Wesker.

El hecho de que se trate de un condenado a muerte y la minuciosidad con que Behan se

refiere a la ejecución, son motivaciones de un «sentimiento crítico» que arranca en nuestra piedad y terror ante una determinada realidad y la vida de los personajes que la padecen. El carácter «no fatal» de estas historias, lo gratuito de su crueldad, no hace sino remitirnos a una indagación, que jamás se desliga de los sufrimientos y consecuencias concretas de una situación general. La estructura dramática —la presencia de canciones, el carácter discontinuo de muchas escenas, cortadas como en un montaje épico— ayuda a que los hechos aparezcan lo bastante distanciados para facilitar en nosotros esa actitud interrogadora, pero siempre dentro de la

HISTORIAS PARA SER CONTADAS

La creación de un premio denominado Nueva Crítica y la reunión de un Jurado al efecto, integrado por críticos más o menos especializados, ha levantado —como parece típico en este país— no pocas habladurías y acusaciones, desde las que consideran al premio manipulado desde fuera, hasta los que pensaban que la manipulación se produciría desde dentro, según los cuales todos los jurados éramos asesores literarios, por lo que, se suponía veladamente, arrimaríamos el ascua a la sardina que más nos conviniera. ¿Qué se quería, que el Jurado lo integraran nadadores y garrochistas?

Como la cosa no quedó ahí, quizá sea ahora conveniente situar ciertos puntos sobre las tes, así como contar lo que ocurrió en la trastienda, por si a alguien pudiera interesar, entre otras cosas, las razones de que los premios concedidos no hayan aparecido reseñados en determinado suplemento literario popular por la calidad de sus reseñas.

Lo de la manipulación desde fuera queda fuera de lugar a la vista de los integrantes del Jurado, desde Gonzalo Armero (Trece de Nieve), Guillermo Carnero, Ramón Pedrós (ABC), etcétera, hasta Rafael Conte (Informaciones), Braso, Santos Amestoy y Jover (Pueblo), y Gómez Marín, Savater y el que suscribe (de la revista que usted tiene en las manos). Esto, por no citar más que a unos cuantos, y que me disculpe el resto. Lo de la manipulación desde dentro no está tan claro; entre otras cosas, porque así la si-

tuación, resultaban demasiadas ascuas y demasiadas sardinas.

Vamos ahora lo que pasó con el Jurado. La primera noticia que se supo de éste la dio Quiñonero. Pero no estaban todos los que eran, ni eran todos los que estaban, como ahora se verá. La primera protesta por esto partió de Valeriano Bozal, que tuvo a bien poner en conocimiento del responsable de la nota informativa que él no tenía nada que ver con aquello, y que de tenerlo, se retiraba. Al saberlo Quiñonero, en conversación con Alberto Corazón, se solidarizó con Bozal, cosa que no se supo hasta la reunión final y definitiva del Jurado, pues a las dos preliminares acudió. En la primera, Quiñonero se dignó apuntar que en el Jurado se encontraba un plagiarlo, cosa sobre la que no quiso aclarar más, pese a los requerimientos pertinentes por parte, sobre todo, de Gómez Marín, Pedrós, Savater, Barnatán y el que suscribe (luego se supo —todo se sabe— que la acusación iba dirigida precisamente contra el que suscribe —cosas que pasan—). En la segunda reunión, Rodríguez Santerbás, tras manifestar repetidamente su incomprensión ante las razones que abrigaba el premio (calurosamente defendido, casi hasta la tensión personal, por Quiñonero), optó por retirarse del Jurado.

Así las cosas, se llevó a cabo la última reunión, en la que se puso de manifiesto que no todo el monte es orégano. Existía una cuestión de procedimiento a saber: ¿se podía votar a un

miembro del Jurado?, y que venía a cuento por el hecho de que existía la posibilidad de que el premio de ensayo recayera sobre Fernando Savater. En la voluntad de todos estaba el mantenernos alejados de convencionalismos, por lo que se aceptaba que cada cual votara a quien mejor le pareciera, formara parte o no del Jurado. Pero luego se vio que no en la de todos. Gustavo Fabra y Andrés Amorós amenazaron con retirarse en el caso de que pudiera votarse a Savater. Se les instó a que sometieran el problema a votación, a lo que se negaron, haciéndose patente el carácter autoritario de su «últimátum». La situación se resolvió con la retirada de Fabra y la decisión de Amorós a favor de quedarse y votar. Se votó, y resultaron ganadores Benet y Torrente Ballester (novela), García Calvo y Ullán (poesía) y Escobedo y Maravall (ensayo), premios, en mi opinión, absolutamente dignos y lógicos para el que haya seguido con un mínimo de lucidez la marcha de las publicaciones en el año 72.

Tal fue el resultado —del que no ha informado el que más tiene a gala estar al día y ejercer de aruspice sobre el proceloso marasmo de la cultura gutembergiana y afecta al pollatch— de un premio nacido con absoluta independencia y que piensa mantenerse así. Y si alguien tiene algo que decir o que añadir, que lo haga. Pues las cosas ocurrieron sin que nadie —ni personalmente, ni por delegación— conspirara contra nadie ni aupara a nadie. ■ EDUARDO CHAMORRO.