

no habrán experimentado semejantes atosigamientos a vueltas consigo mismos. Pero el denuedo con que Lain vivió su propia condición hasta las heces, su propio cáliz de amargura, y la evidencia intelectual con que nos la comunica, son algo impagable, una verdadera terapéutica de la conciencia española, de muchas conciencias españolas, al menos.

La lectura de *Descargo de conciencia* no es siempre una lectura grata. Su autor no lo ignora, sin duda. Estas páginas constituyen en buena parte el relato de un tiempo de infamia, de la interminable noche de los enconos largos que suponen cuarenta años de Historia española basados en la ignorancia sistemática, y aun la supresión tajante del otro, de los otros: algo, ante todo, no lo olvidemos, radicalmente anticristiano. En este sentido, Lain está en lo cierto al echar mano nuevamente de un concepto, hoy tal vez dejado a un lado por los teólogos, pero que no deja de ofrecer posibilidades de uso sociológico: el de **pecado histórico**. Hubo efectivamente un pecado histórico de la sociedad española, hecho de dureza mental y cordial y de apego a los propios e inmediatos intereses, y no podemos, por desgracia, sentirnos muy seguros de que no vaya a reincidir, a determinados niveles al menos, en el mismo pecado en el futuro. Pues bien; Lain fue de los pocos españoles que se negó desde el principio a caer en semejante tentación.

Al descargar su conciencia de los que considera sus muchos errores, y aun de lo que se le presenta como su relativa participación en aquel pecado histórico, me parece que Lain se equivoca en una cosa: creyó ser fascista y sigue creyendo haberlo sido. Pero, ¿lo fue en realidad? Pienso que su adscripción no pasó de una pura connotación exterior y postiza, y que en rigor no lo fue, porque **no tenía que serlo**, porque su talante no tenía nada que ver con el fascismo. Lo prueba su comportamiento privado y público, y el hecho de que, al verse libre de lo que había sido su fisonomía adventicia, acabó por encontrarse con el que en realidad había querido ser siempre, y, en suma, siempre había sido.

Una frase pronunciada por Lain en la presentación de su libro ha movido los ánimos de manera singular. Aquella en la que dijo: "Quien me diga estar satisfecho de su propio pasado, es un farsante o un imbécil". Habremos de admitir que la frase no posee un gran acierto formal, que incluso no la hubiésemos imaginado en sus labios si él no la hubiera pronunciado. Pero que me perdona mi admi-



Angel González.

rado y siempre lúcido "Pozuelo" —por una vez, y peligrosamente, en la vecindad de "Argos"— si entiendo la frase no como descalificación de quien no ha tenido que rectificar su rumbo, sino como sospecha ante quien, con rectificación de rumbo o sin ella, no se ha esforzado por mantener su vigilia y su exigencia y carece por tanto de la conciencia de que las cosas pudieron hacerse mejor que como se hicieron. La llamada de la perfección —y a pesar de sus inevitables connotaciones religiosas— se inscribe en nuestra común raíz. Es el destino de los hombres que quieren serlo. ■ FRANCISCO PEREZ GUTIERREZ.

## Un nuevo libro de Angel González

Dentro de unos días aparecerá en las librerías el último libro de poemas de Angel González, editado por Ediciones Turner en su colección *Beltenebros*: "Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan". Un título desmesuradamente largo y acaso un tanto historiado, ajeno a la sobriedad de los títulos de otros libros del poeta: "Aspero mundo", "Grado elemental", "Tratado de urbanismo", "Palabra sobre palabra"...

Sin embargo, la extrañeza acaba pronto. La lectura del libro nos devuelve la imagen de ese excepcional poeta que se llama Angel González. Asturiano, licenciado en derecho, periodista, funcionario del Estado, profesor universitario actualmente en los Estados Unidos, Angel González es autor de una obra en verso relativamente breve, pero extraordinariamente ho-

mogénea y de calidad singular. Componente, junto con Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y José Angel Valente, de la que ha sido llamada segunda oleada de la poesía social, su nombre ha tardado relativamente poco en imponerse como el de uno de los maestros de nuestra lírica de posguerra. Con asiduidad ha venido ofreciendo a los lectores sus entregas de poesía: unos cuantos libros redondos, acabados, donde nunca se pretende más de lo que se puede realizar, adecuados plenamente al propósito de un poeta para el cual la poesía ha sido y es —por repetir una frase famosa— "un instrumento entre otros para transformar el mundo". ¿Ingenuidad? Después de una larga temporada de aburrimiento neoformalista, quizá haya llegado el momento de volvernos hacia una concepción de la literatura que, entre otras cosas, no pretende que el texto literario agote su sentido en sí mismo, sin proyectarse hacia ningún área de la realidad. Nuestros poetas sociales —aunque quizá ya sea hora de empezar a llamarlos simplemente poetas realistas, que posiblemente sea su nombre más adecuado—, no quisieron ser nunca más de lo que eran y no cayeron en enfáticos profetismos. Fueron —son— testigos de su tiempo a un nivel estético elevado. Ni más ni menos.

"Muestra de algunos procedimientos..." sigue en la trayectoria realista de la poesía de Angel González. Un realismo que, casi da sonrojo decirlo, no supone vulgaridad, grisura de lenguaje, falta de imaginación, etc., sino todo lo contrario. El realismo poético de Angel González, como el de Gil de Biedma, el de Valente y, más lejos en el tiempo, el de Otero, Celaya, Nora o Hierro, es un esfuerzo de revelación de esa realidad oculta que, tras las

apariencias, tienen las cosas de la Naturaleza y de la Historia. Angel González nunca ha sacrificado su yo lírico a un nosotros colectivo, más o menos auténtico. Ha sabido combinar con maestría el yo y el nosotros, siguiendo el dictado machadiano de ser un poeta dentro del tiempo. Así su experiencia individual se ha tenido de pasión colectiva y su peripecia poética ha reflejado una parte de esa Historia en la cual estamos todos atrapados. Su último libro sigue siendo fiel a esa tensión dialéctica entre el yo individual y el nosotros que ya aparece en sus primeros libros. Desde el primer poema de esta su última colección, el poeta nos dice que quiere negarse a la nostalgia y a la contemplación masoquista del tiempo ido. Pero a la vez sabe que vive bajo su imperio. Por ello el ser social del poeta es más conflictivo; no se trata de eliminar la experiencia existencial y ahogarla en una sentimentalidad épica cada vez más difícil. Se trata más bien de hacer más comprensible aquélla inscribiéndola en el contexto de un momento histórico que, como tal, nos concierne a todos. Así, Angel González nos hace llegar su voz que canta la implacable usura del tiempo que destruye cuerpos o ideas con tremenda imparcialidad; pero también evoca el recuerdo de un viaje a Chile en 1972, desde la terrible realidad de la contrarrevolución fascista ("Surgidos de la bruma —era ayer o mañana?— albatros quietos, levitando arriba —serenaban el aire con sus extensas alas—. Todo encalló en un tiempo amargo y sucio. —Ahora, —asomando sobre las aguas, —la arboladura rota de esos días— tan sólo exhibe buitres en sus jarcias") y la muerte de Salvador Allende y de Pablo Neruda. En pocos poetas es tan aplicable el discutible concepto de "literatura comprometida" como en Angel González, a condición de que lo ampliamos lo suficiente como para abarcar una realidad rica y compleja. Angel González, por ejemplo, no escribe una poesía política que repita desganadamente clichés o consignas: su poesía política obedece a una urgencia personal, subjetiva, tan insistente, tan inapelable, como la que le lleva a hablarnos de un cuerpo desnudo, de un paisaje, de una pieza musical.

El último libro de Angel González nos trae, una vez más, a un poeta que se confirma como uno de los más importantes de nuestra poesía de posguerra. "Muestra de algunos procedimientos..." es, sin duda, uno de los mejores libros de poesía que nos ha sido dado a leer en estos años. Es el libro de un poeta en la plenitud de sus recursos, de



un poeta en el que propósito y realización han llegado a esa identidad que sólo se encuentra en los grandes escritores. ■ JAVIER ALFAYA.

## La arquitectura de la autarquía

A principios de los años cuarenta, tres arquitectos de la Falange —Manuel Ambrós, José María Castell y Eduardo Olasagasti— concibieron una Casa del Partido. Pensada para edificar sobre el solar del Cuartel de la Montaña, tendría una superficie de setenta mil metros cuadrados y una plaza de honor, con un monumento a los caídos, capaz de albergar formaciones de dieciocho mil hombres... El proyecto no llegó a cuajar y el partido hubo de conformarse con el más modesto edificio de la calle de Alcalá, menos representativo sin duda del propugnado "nacionalismo imperial" y del lema doriano (por parte de hijo) "a nueva política, nueva arquitectura". Acaso porque la política no pudo ser tan nueva, la arquitectura se quedó casi siempre en remedo y disfraz, en acomodación y en poco más.

En el número 199 de la revista "Arquitectura" ("Arquitectura, Ideología y Poder: La Autarquía, 1939-1959"), Carlos Sambricio señala, por ejemplo, cómo el arquitecto Gutiérrez Soto para adaptar a los nuevos aires su proyecto de Mercado de Mayoristas de Málaga (concebido de acuerdo con un racionalismo entonces considerado nefando) "le bastará integrar a lo largo de la platibanda unas frases de 'Franco, Franco, Franco', 'Arriba España', 'España, Una, Grande y Libre'... O en el caso del Ministerio del Aire (también proyecto suyo) colocar una máscara escurriente a la fachada de un edificio que estaba 'dentro de los esquemas de aquella arquitectura que la burguesía española de preguerra había insinuado'. Arquitectura que se mantendrá en la posguerra; encubierta, unas veces; manifiesta, otras, como en el ejemplo de Aguinaga o de ciertos arquitectos canarios".

Junto a este acomodo y disfraz figura el remedo herreriano en que quedó la búsqueda de las "constantes de la arquitectura española", de la "arquitectura nacional", tan preconizada para las construcciones oficiales. Ignacio Sola Morales indica en su trabajo "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía" que es en las experiencias rurales donde se produjeron

"los mejores esfuerzos intelectuales", los que pueden considerarse "en algún sentido los más 'modernos' y los más originales". La originalidad parece ir en sentido inverso al tamaño. Porque si en las casas y asentamientos rurales se produce el fenómeno señalado, en edificios oficiales como, por ejemplo, en la Universidad de La Laguna (considerada en este número por Matías Delgado) "el tono herreriano del edificio es evidente", como muestra de un período cuya economía política estudia Jorge Martínez Reverte. Junto a Herrera, Juan de Villanueva es otro de los arquitectos que se pretenden recuperar dentro de una línea historicista, en este caso neoclásica, pues "el retorno al clasicismo es una peculiaridad inherente a todo período que quiere manifestarse con grandeza y poderío", según escribía Zavala y recoge aquí Víctor Pérez Escolano en su estudio "Arte de Estado frente a cultura conservadora".

Pero fue un deseo frustrado éste. El pasado no pudo resucitar. Sofía Diéguez ("Nueva política, nueva arquitectura") lo dice así: "En la creación de un estilo propio sus intentos fallaron y las promociones de arquitectos de los años de posguerra se verían precisados a ensayar nuevos caminos, abandonando los deseos nostálgicos de revivir el estilo imperial de los Austrias"... Aquella cornisa imperial del Manzanares, pensada como elemento básico del nuevo Madrid por los ideólogos de Falange (con la catedral de la Almudena, el palacio de Oriente y la Casa del Partido sobre el solar del Cuartel de la Montaña), dejaría paso, de una manera simbólica, a los rascacielos de la plaza de España. Madrid —estudiado en este número por el Equipo de Análisis Regional y Urbano— iba a ser otra cosa diferente. ■ VÍCTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

## El fantasma de la psicodelia

La década de los sesenta fue rica en fenómenos irracionales y espirituales; las generaciones jóvenes, desencantadas por el fracaso de la cultura tecnológica y de la sociedad tecnocrática en conseguir un mundo más habitable y unas condiciones de vida más satisfactorias para los seres humanos, se volvieron hacia todo aquello que tal cultura y tal sociedad habían rechazado: establecieron comunas agrarias, donde se retiraron del mundo industrial, y sustituyeron el pen-

samiento racionalista heredado del siglo XIX por un pensamiento paralógico en el que cabían fenómenos como la magia y los fenómenos místicos. Fue una época rica y misteriosa para el pensamiento, en la que se sentaron las bases de una nueva actitud frente a la vida —una actitud expectante, diría yo— que aún dura, a pesar de todo.

El consumo de ciertas drogas alucinógenas estaba muy acorde con esta forma de pensamiento; es cierto que estas drogas no confieren poderes especiales a sus usuarios, pero al menos ponen en contacto con una zona mental donde esos poderes parecen más fáciles de conseguir; imprimen, además, a la realidad un carácter de ensoñación y de magia, y algunas favorecen un cierto tipo de comunicación no verbal a nivel de grupo. El LSD —el más potente alucinógeno descubierto hasta ahora— se impuso como un medio para alcanzar no sé qué nebulosos absolutos, y también como droga de moda; y la marihuana tomó el papel de droga social, que había dejado momentáneamente vacante el alcohol.

Entonces apareció el doctor Timothy Leary. Filósofo y psicólogo de la escuela de Jung, Leary —profesor en la Universidad de Harvard— había descubierto las propiedades de los hongos alucinógenos en un viaje a Méjico, y había quedado encantado con ellas: le pareció —como a tantos otros, antes y después que él— que los alucinógenos abrían ante él todo un mundo nuevo, y desvelaban zonas de su mente ocultas anteriormente; llamó a los alucinógenos "psicodélicos", esto es, expansores de la mente. Pero, en vez de limitarse a escribir un libro narrando sus experiencias —tal como hiciera Aldous Huxley en "Las puertas de la percepción", decidió fundar una nueva religión, el psicodelismo. Religión absurda, hija de la mente de un intelectual y no producto de una situación válida, de la que son intérpretes mentes iluminadas y un poco simples; se basaba en un raro sincretismo que tomaba elementos de diversas religiones orientales. Leary escribió varios libros canónicos para su nueva religión —que, por cierto, tuvo muy poco éxito—, entre los cuales está su adaptación del "Libro Tibetano de los Muertos" (1).

El "Bardo Thodol", o "Libro Tibetano de los Muertos", es un

(1) "El Libro Tibetano de los Muertos", del doctor Timothy Leary, seguido del "Libro Tibetano de los Muertos" original, de autor anónimo. Traducción del primer texto debida a Horacio Quinto. Prólogo de Jaime Rosal. Star Books. Barcelona.

documento muy interesante para el estudioso de las religiones orientales: se trata de una guía del Más Allá, como el "Libro de los Muertos Egipcios", pero no tiene ningún parecido con éste. Según la creencia lamaísta, el difunto se encuentra, en el momento de su muerte, sometido a una gran confusión mental: su espíritu genera visiones, atroces o placenteras; atraído o repelido por ellas, va dando tumbos por el "Espacio Intermedio" —que es lo que significa la palabra "Bardo"— hasta ser reencarnado de nuevo; y su reencarnación es mejor o peor —es decir, reencarna en una esfera más o menos elevada— según hayan sido sus reacciones ante estas alucinaciones de su mente. Por supuesto, la finalidad está dentro de la ortodoxia budista: se trata, si es posible, de no reencarnar en absoluto y en seguir el camino de la Clara Luz Blanca que conduce al Nirvana. Las visiones que el difunto tiene son un compendio completo de las divinidades del Panteón Tibetano, adornadas con todos sus atributos; el libro, además de ser un texto poético de innegable valor, lleno de barroquismo fantástico, es también un buen manual para cualquiera que esté interesado en la mitología tibetana. Hay una buena traducción del doctor Evans Wentz, llena de erudición, y en castellano tenemos otra, menos cruda pero amena y pintoresca, debida al poliglota Juan B. Bergua.

Lo que hace Timothy Leary es tratar de adaptar los distintos estados por los que, según el "Bardo Thodol", pasa el espíritu del difunto a la experiencia psicodélica con LSD. Adopta el lenguaje sentencioso del libro, suprime las divinidades y da consejos que poseen cierto valor cómico debido a la mezcla de lenguajes sentencioso-religioso y cósmico-psicodélico: "El Fluir Interno de los Procesos Arquetípicos" y "La Estructura de la Onda Vibración de las Formas Externas" son títulos de dos de los capítulos de este folleto singular, que no tiene nada —o muy poco— que ver ni con la religión tibetana ni con la experiencia del LSD. El librito del doctor Leary resulta interesante para un historiador de la modernidad; es un subproducto de la corriente de pensamiento mágico-místico de los años sesenta y una demostración de lo que el peculiar talento americano puede hacer con fenómenos tan serios como son el espiritualismo, los alucinógenos y la revolución juvenil contra el pensamiento racionalista: convertirlos en monigotes cuyo lugar más adecuado está en Disneylandia. ■ EDUARDO HARO IBARS.