

la **estafeta literaria**

nº **564**
15 mayo 1975
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **AUGUST PUIG**

LOTERIA DE las artes y las letras



**PUEDEN
JUGAR**

**EXCELENTISIMA
DIPUTACION
PROVINCIAL
DE SEGOVIA**

**«Certamen
de Pintura, 1975»**

Con el fin de estimular las vocaciones pictóricas, se convoca el presente «Certamen de Pintura, 1975», con arreglo a las siguientes bases:

Primera.—Podrán concurrir a este Certamen todos los pintores que envíen sus obras y sean previamente seleccionadas por su mérito artístico por el Jurado de admisión.

Segunda.—Cada artista podrá presentar una o dos obras con libertad de tema, técnica y estética, debiendo ir montadas sobre bastidor o soporte sólido, enmarcadas con un simple listón, y figurando al dorso de las mismas el nombre, apellidos, domicilio completo, teléfono, en su caso, y título de la obra. Junto con las obras deberá presentar, en un sobre, una breve biografía de su autor.

Tercera.—Los trabajos, que deberán ser inéditos, se entregarán en depósito en días laborables, de las diez a las trece horas, desde el 1 al 31 de mayo próximo, en la Secretaría General de la Corporación, donde se les entregará recibo que sirva para retirar las obras presentadas al final, en su caso, de la exposición.

Cuarta.—La selección previa de las obras se hará por un Jurado de admisión, designado libremente por el presidente de la Diputación.

Quinta.—Los premios del Certamen serán los siguientes:

Primer premio, dotado con 50.000 pesetas y diploma.

Segundo premio, dotado con 10.000 pesetas y diploma.

Sexta.—El Jurado calificador estará constituido de la forma siguiente:

Presidente y secretario, los de la Corporación provincial. Vicepresidente, el presidente de la Comisión de Educación.

Vocales, tres miembros más, libremente designados por la Presidencia de entre personas de reconocida solvencia artística, cuyos nombres se harán públicos al emitirse el fallo.

El secretario no tendrá voto, pudiendo delegar en el oficial mayor letrado de la Corporación.

Séptima.—El Jurado calificador propondrá por mayoría de votos, y con carácter vinculante, al Pleno de la Corporación provincial, a efectos de otorgamiento, las dos obras y autores que juzgue merecedoras a dichos premios.

Octava.—El Certamen podrá quedar desierto si se estima que las obras presentadas no reúnen méritos suficientes, siendo inapelable el fallo del Jurado.

Novena.—La obra que resulte galardonada con el primer premio pasará a propiedad de la excelentísima Diputación Provincial de Segovia, la cual se reserva también el derecho a la reproducción durante dos años de las obras premiadas.

Décima.—Las obras presentadas se devolverán en el mismo lugar en que fueron recibidas, en el plazo de dos meses siguientes, a partir de la fecha de adjudicación de los premios o, en su caso, del final de la exposición. Transcurrido dicho plazo la Diputación declina toda su responsabilidad sobre su custodia.

Duodécima.—Los casos no previstos en estas bases serán resueltos de forma inapelable por el propio Jurado calificador.

Decimotercera.—La presentación de las obras supone la plena conformidad de sus autores con las presentes bases y las decisiones de los Jurados, así como la renuncia a cualquier clase de reclamación.

IX JUEGOS FLORALES DE AGUILAR DE CAMPOO

**Certamen
de exaltación
de los valores
aguilarenses**

Tema 1.º Poema de metro y tema libre, sin exceder de cien versos.

Tema 2.º Poema de metro libre sobre algún motivo aguilarenses, en sus facetas histórica, artística, turística, pintoresca, etc., sin exceder de cien versos.

Tema 3.º Poema de metro y tema libre, sin exceder de cien versos, para vates locales.

BASES

1.ª Los trabajos serán inéditos.

2.ª Los autores conservarán su incógnito, absteniéndose de firmar los originales y presentando sus obras bajo lema.

3.ª Los trabajos se presentarán en un único sobre y se remitirán al Centro de Iniciativas y Turismo (plaza de España, 32), con la indicación: «Para el concurso literario de los IX Juegos Florales»; dentro de este sobre se incluirá otro que haga expresión del lema y tema al que concurre su trabajo, y dentro de dicho sobre, y cerrado, se incluirá nota con el nombre y domicilio del autor.

4.ª La indicación del tema a que se concurre sólo es indicativa para el jurado, pero no prejuzga que los que concurren puedan indistintamente obtener premio del asignado para otro tema, dada la calidad de su trabajo.

5.ª Los trabajos deberán remitirse necesariamente por quintuplicado y mecanografiados a doble espacio y por una soía cara.

6.ª A las doce horas del día 9 de junio de 1975 quedará cerrado el plazo de admisión.

7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad del Centro de Iniciativas y Turismo de Aguilar de Campoo y el resto de los trabajos serán destruidos, por lo que se recomienda a los autores guarden copia de los originales.

8.ª Emitido el fallo por el jurado, que será inapelable, se comunicará telegráficamente a los autores premiados.

9.ª La entrega de los premios se celebrará en la iglesia románica de Santa Cecilia, del siglo XII, el día 28 de junio, a las veinte horas.

10. Quedan facultados los organizadores para poder publicar un folleto que recoja los trabajos premiados o parte de los mismos y, excepcionalmente, variar la fecha de entrega de los premios.

11. Para concursar al tercer tema será requisito indispensable ser natural o residente en Aguilar de Campoo.

12. Para la percepción efectiva de los premios será indispensable acudir personalmente el poeta premiado a dar lectura de su poema.

PREMIOS

Tema 1.º Flor Natural y pesetas 25.000.

Tema 2.º 10.000 pesetas.

Tema 3.º 5.000 pesetas.

Organiza el Centro de Iniciativas y Turismo de Aguilar de Campoo.

Patrocina: la Dirección General de Cultura Popular y del Espectáculo, la excelentísima Diputación Provincial y el ilustrísimo Ayuntamiento de Aguilar de Campoo.

CERTAMEN POETICO

**XXV Aniversario
de la Fundación
Agrupación Literaria
Amigos de la Poesía**

Esta Entidad Literaria celebra, en el Salón de Cortes de la excelentísima Diputación Provincial de Valencia (Palacio de la Generalidad), un acto de exaltación de todas las Reinas de la Poesía que la Agrupación ha tenido durante sus veinticinco años de existencia.

El acto estará presidido por la actual Reina de la Poesía, señorita Mabel Trachsler Van Camp, y en él se leerán los poemas premiados en el Certamen y se entregarán los premios a las poetisas galardonadas.

Se regirá por las siguientes

BASES

1.ª El Certamen está dedicado a la mujer, por lo que quedan invitadas a tomar parte en el mismo las poetisas que lo deseen, con poemas escritos en castellano o en valenciano, originales e inéditos.

2.ª Todos los trabajos se presentarán por triplicado, escritos a máquina, a una sola cara y a doble espacio, en papel tamaño folio.

3.ª Ninguna composición irá firmada por su autora. Llevará un lema, y en sobre aparte, cerrado, se escribirá el título del poema, y en el interior, el nombre y la dirección completa de la autora.

4.ª Todos los trabajos se enviarán o presentarán en Librería Rigal, calle Félix Pizcueta, 21, Valencia-4, hasta el día 20 de mayo.

5.ª El tema obligado será: «La mujer en la poesía y el amor»; en verso, con libertad de composición, rima y estructura; con un mínimo de 48 versos y un máximo de 70.

6.ª No se mantendrá correspondencia con las concursantes, relacionada con el Certamen.

7.ª Los trabajos no premiados, y los retirados en el plazo de dos meses, serán destruidos.

8.ª Será obligatoria la asistencia de las autoras que hayan obtenido cualquiera de los premios, al acto de la entrega de los mismos.

9.ª El Fallo del Jurado Calificador, nombrado al efecto por la Junta Directiva de la Agrupación, será inapelable.

10. Cada autora podrá concursar con dos trabajos como máximo.

11. Si algún detalle importante no se especifica en estas bases, el Jurado, en unión de la Junta Directiva de la Agrupación, lo resolverá de acuerdo con las costumbres establecidas para esta clase de certámenes, aunque el hecho de concursar lleva implícita la aceptación de las mismas.

12. Premios establecidos en lengua castellana y que otorga la excelentísima Diputación Provincial de Valencia:

Un primer premio dotado con 10.000 pesetas.

Convocatoria de los Premios de Cuento y Poesía de "La Estafeta Literaria" 1975 para menores de veinticinco años

LA ESTAFETA LITERARIA, con el patrocinio de la Dirección General de Cultura Popular, convoca por quinta vez sus premios para cuentos y poemas, destinados a estimular a las vocaciones jóvenes y géneros tan desasistidos. Tendrán carácter anual y se regirán por las siguientes bases:

1.ª Pueden concurrir a los «Premios Estafeta Literaria», con trabajos escritos en castellano, todos los jóvenes españoles e hispanoamericanos o de cualquier otra nacionalidad que no hayan cumplido veinticinco años.

2.ª Los cuentos y poemas deberán ser rigurosamente inéditos. Los temas libres, tanto para el asunto como para el metro en lo que respecta a los poemas.

3.ª Los originales tendrán una extensión de dos a cinco folios (dos espacios) para los cuentos y de veinte a sesenta versos para los poemas. Cada concursante podrá enviar un máximo de dos trabajos para cada género.

4.ª Los textos (acompañados de fotocopia del documento nacional de identidad de los autores) deberán ir firmados con nombre y apellidos y deberán enviar dos copias de los mismos a LA ESTAFETA LITERARIA, José Antonio, 62, Madrid-13, consignando en el sobre «Para los Premios Estafeta Literaria».

5.ª La admisión de trabajos optantes al concurso queda abierta desde la fecha de la publicación de estas bases, cerrándose el 30 de octubre de 1975.

6.ª Solamente entrarán en concurso los cuentos y poemas que hayan sido publicados en LA ESTAFETA LITERARIA desde la fecha en que se inicie la publicación de los trabajos seleccionados hasta el número de la revista correspondiente al 1 de diciembre de 1975. La selección previa correrá a cargo de la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. Los cuentos y poemas que se publiquen, además de entrar en concurso, recibirán en concepto de colaboración la cantidad de 1.500 pesetas.

7.ª La dotación de los premios, tanto para los cuentos como para los poemas, es de 20.000 pesetas.

8.ª El jurado que concederá estos premios estará formado por personalidades de las letras, y sus nombres se darán a conocer en el momento oportuno.

9.ª El fallo de estos Premios de Cuento y Poesía de LA ESTAFETA LITERARIA se hará público a finales del mes de diciembre de 1975.

10. No se mantendrá correspondencia con los concursantes, excepto con aquellos que hayan sido seleccionados. No se devolverán originales.

**PREMIO EXTREMADURA DE ENSAYOS
CONVOCADO POR ORGANIZACION
SALA EDITORIAL, S. A.**

El Premio Extremadura de Ensayos, convocado por Organización Sala Editorial, S. A., para el año 1975, se regirá por las siguientes bases:

- 1.ª Podrán optar a este premio todas las obras de ensayo totalmente inéditas, escritas en lengua castellana.
- 2.ª Las obras se presentarán por quintuplicado, mecanografiadas a doble espacio, a una sola cara, 30 líneas de 60 matrices, y habrán de tener una extensión mínima de 200 folios.
- 3.ª En los manuscritos figurará el nombre del autor, así como su dirección completa y el número de su teléfono.
- 4.ª Los cinco ejemplares de la obra se remitirán a la sede de Organización Sala Editorial, S. A. glorieta de Cuatro Caminos, 6 y 7, Madrid, haciendo constar en el envío: «Para el Premio Extremadura de Ensayos», de Organización Sala Editorial, Sociedad Anónima.
- 5.ª El plazo de admisión de originales expirará a las veinticuatro horas del día 31 de agosto del presente año.
- 6.ª Organización Sala Editorial, S. A., designará los cinco miembros del Jurado.
- 7.ª El Jurado celebrará, previa convocatoria del presidente, cuantas reuniones estime convenientes para la formación de juicios valorativos de las obras presentadas y selección de aquellas que por sus mayores méritos hayan de pasar a la final.
- 8.ª El Jurado otorgará el premio por el sistema de eliminaciones sucesivas y de mayoría de votos.
- 9.ª La votación se realizará entre los Jurados que se hallen presentes, no pudiendo delegar el voto ni emitirse por persona interpuesta.
10. El fallo del Jurado, que será inapelable, se hará público en el curso de una cena, cuya fecha de celebración se fijará dentro de la segunda quincena de noviembre de 1975.
11. La cuantía del premio es de 500.000 pesetas, y no podrá el premio dividirse, aunque si declarado desierto, en cuyo caso quedará su importe acumulado al del año siguiente.
12. Organización Sala Editorial, S. A., se reserva el derecho de incorporar la obra que resulte premiada a su catálogo.
13. Los participantes no galardonados podrán retirar sus obras, personalmente o por medio de representante de la sede de la Organización.
14. Organización Sala Editorial, S. A., no mantendrá correspondencia con ninguno de los autores presentados al premio hasta fallado el mismo.
15. Organización Sala Editorial, S. A., se reserva el derecho de prioridad, caso de que las circunstancias lo aconsejen, de incorporar a su catálogo, previo acuerdo con el autor o autores, aquellas otras obras que, no habiendo resultado premiadas, reúnan cualidades para proceder a su edición.
16. Transcurrido un año, a contar de la fecha de concesión del premio, se procederá a la destrucción de los ejemplares no retirados.
17. Por el hecho de presentar una obra al concurso se presumirá el conocimiento de estas bases, así como la aceptación y conformidad con las decisiones del Jurado, renunciando en todo caso al fuero propio, con sometimiento expreso a la jurisdicción de los Tribunales de Madrid.
18. Organización Sala Editorial, S. A., se exige igualmente de la responsabilidad a que hubiere lugar por la pérdida de los originales enviados y cuya recepción, por causas ajenas a la Editorial, se hubiera producido.

Un segundo premio dotado con 5.000 pesetas.
Un tercer premio dotado con 2.500 pesetas.

Premios en lengua valenciana que otorga el excelentísimo Ayuntamiento de Valencia:

Un primer premio dotado con 10.000 pesetas.

Un segundo premio dotado con 5.000 pesetas.

Un tercer premio dotado con 2.500 pesetas.

Todos ellos escritos también sobre el tema «La dona en la poesía i el amor».

**BASES DEL PREMI
JOSEP PLA 1974**

**Convocat per
Edicions Destino**

1. Poden optar al Premi Josep Pla, que convoca Edicions Destino, obres de prosa escrites en llengua catalana, rigorosament inédites. S'entén com a prosa un text de caràcter predominantment literari, sense limitació en el gènere: no-

vella, conte, relat, llibre de viatges, memòries, biografia, diari, etc.

2. Els originals hauran d'ésser d'una extensió mínima de 200 folis, mecanografiats a doble espai i a una sola cara.

3. La quantia del premi per a aquesta setena convocatòria, corresponent a l'any 1974, serà de 200.000 (dues-centes mil) pesetes, que s'adjudicarà a l'autor en concepte a la vegada de premi i de preu de la propietat i de drets d'autor d'una primera edició de deu mil exemplars a càrrec d'Edicions Destino, la qual serà feta en el curs de l'any de la concessió del premi. Per a les successives edicions, l'autor percebrà un deu per cent sobre el preu de venda dels exemplars.

4. El premi serà otorgat per votació per un Jurat de cinc membres designat per Edicions Destino. Per a la convocatòria corresponent al Premi Josep Pla 1974 aquest Jurat estarà format pels senyors següents: Josep Maria Espinàs, Maurici Serrahima, Joan Perucho, Joan Teixidor i Baltasar Porcel, el qual actuarà de secretari.

5. Per a la concessió del Premi Josep Pla serà utilitzat el procediment d'eliminació a

base de cinc votacions successives. Cada un dels membres del Jurat elegirà, en la primera votació, cinc obres. En la segona, cada un dels membres elegirà quatre obres entre les cinc que hagin obtingut més vots en la primera. I així, successivament, eliminant una obra en cada votació, s'arribarà en la cinquena a l'adjudicació del premi. Si cal, es faran votacions complementàries en el cas d'empat entre dues o més obres. A l'acta de concessió constaran tots aquest detalls.

6. El premi no podrà ésser repartit entre dues o més obres, però podrà declarar-se desert si el Jurat estimés que cap de les obres presentades no posseïssin suficient qualitat literària.

7. Edicions Destino tindrà una opció preferent per a l'adjudicació dels drets d'alguna de les obres presentades que no hagin obtingut el premi però que el Jurat consideri d'interès.

8. Els originals hauran d'ésser presentats per duplicat, perfectament llegibles; firmats per l'autor amb expressió clara del seu nom, cognom i domicili. S'admetrà solament l'ús de pseudònims consagrats pel costum i coneguts en els medis literaris.

9. El terme d'admissió d'originals finalitzarà el dia 30 de setembre de cada any i el premi serà otorgat el dia 6 de gener següent a la convocatòria. Els originals s'hauran de trametre a Edicions Destino, carrer Balmes 4, baixos, Barcelona 2, amb la indicació «Per al Premi Josep Pla». Si l'autor ho sollicita li serà lliurat el rebut corresponent.

10. Adjudicat el premi, els autors que no siguin premiats podran recollir els originals a Edicions Destino, prèvia la presentació del rebut, a partir del 15 de febrer següent i durant el terme d'un any. No es respon de la pèrdua fortuïta d'algun original.

D'acord amb les bases anteriors, el Premi Josep Pla 1974 serà adjudicat la nit del dia 6 de gener de 1975.

**BASES DEL PRIMER
PREMIO «RIOJA»
DE PERIODISMO**

La excelentísima Diputación Provincial de Logroño convoca el Primer Premio «Rioja» de Periodismo de acuerdo con las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este premio todos los periodistas, escritores y colaboradores españoles que lo deseen.

2.ª Los artículos, reportajes, comentarios, etc., deberán haber sido publicados en cualquiera de los periódicos o publicaciones españolas.

3.ª Los trabajos periodísticos deberán versar sobre un tema relacionado con el pasado, presente o futuro de la provincia o sobre cualquier tema concreto de la provincia como el vino, el turismo interior, el arte riojano, la gastronomía, etcétera.

4.ª Estos trabajos deberán haber sido publicados en el periodo de tiempo comprendido entre el primero de abril y el 31 de agosto de 1975.

5.ª Los premios no podrán ser declarados desiertos.

6.ª El Jurado estará presidido por el excelentísimo señor presidente de la Diputación y figurarán como vocales del mismo, el diputado de Cultura de la Corporación, el ilustrísimo señor delegado de Información y Turismo, un miembro del Instituto de Estudios Riojanos, los que se designen de entre profesionales del periodismo y de la literatura y el secretario de la Corporación que actuará como tal.

7.ª Se establecerán los siguientes premios: Primer premio: cien mil pesetas. Dos accésit de cincuenta mil pesetas.

8.ª Estos premios se adjudicarán al mejor artículo, reportaje, comentario, etc., o bien a la mejor serie de reportajes, comentarios, artículos, etc.

9.ª Los trabajos, cualquiera que sea su extensión, han de ser remitidos, antes del 15 de septiembre de 1975, a la excelentísima Diputación Provincial de Logroño por triplicado y con indicación concreta de la publicación.

(Pasa a la pág. 34.)



Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor Jefe: ELADIO CABAÑERO. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confeccionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Avda. de José Antonio, 62 :-: Madrid-13 :-: Teléfonos: 241 93 23 y 241 98 34 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 700 ptas. EXTRANJERO (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío
Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario n.º 564

ESPECTACULO, JUEGO, COSAS, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 7.)

GONZALO TORRENTE BALLESTER, NUEVO ACADEMICO, por Gladys Crescioni Negggers. (Págs. 8 a 10.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: LA PARTICULAR NEUROSIS DE LOS «TITULOS», por Eduardo Tijeras. (Pág. 11.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «El manuscrito hallado en una botella» (cuento), por Ernesto Parra, y «Al extremo del mundo» (poema), por José Lupiáñez. (Págs. 14 y 15.)

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTORICAS DE TOLEDO, por José López Martínez. (Págs. 16 y 17.)

CONCHA ESPINA DESDE MI MUNDO DE HOY, por Alicia Canales. (Pág. 18.)

EL PENULTIMO ROMANTICO, por José Méndez Herrera. (Págs. 19 y 20.)

INTRODUCCION AL ARTE TANTRA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Págs. 30 y 31.)

ELVIRA MEDINA, CON CASTILLA AL FONDO, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)



	Págs.
Secciones:	
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
FOTOS QUE DAN PIE, por Francisco Izquierdo	10
CALIDAD DE PAGINA (Antología de LA ESTAFETA): Camilo José Cela ...	12
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	20
MUSICA, por Carlos-José Costas	21
CINE, por Luis Quesada	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Rosa M. de Lahidalga y Carlos Areán.	27
ESTAFETA NOTICIAS	31
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	33
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	35
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2097 a 2112.)	

ESPECTACULO, JUEGO, COSAS

Por Jorge USCATESCU



SOMBRAS CHINESCAS

Las modificaciones de la realidad son profundas. Toda la nueva teoría de la modernidad va inmersa en ello. La realidad se adapta cada día más a las sombras chinescas que se perfilan en una pared espectacular del mundo. El mito platónico de la caverna compone nuestras vivencias, limitadas a la primera parte de la formulación: la de las sombras proyectadas por la luz del fuego en la única pared que mira el prisionero.

La estética expresionista, que fue la más poderosa y de mayor impacto entre todas las doctrinas estéticas del siglo, captó como ninguna estas modificaciones radicales de la realidad, trasvasada en los dominios artificiales de la abstracción. Las dimensiones del *Ich Drama*, que nacieron de una tensión profunda, trágica, de la textura existencial del hombre del siglo, están allí como testimonio lejano. Luego vinieron las degradaciones. Todo traducido en una incontenible deflagración del ser. Todo traducido en espectáculo, juego, magia, imagen, cosas, objetos. Impacto continuo de arte combinatorio, que modifica en el fondo las relaciones entre conciencia y realidad. Y, por encima de todo, la vida entendida como Espectáculo. Arte-Espectáculo, Mundo-Espectáculo, Literatura-Espectáculo. Una combinación que configura un nuevo Gran Teatro del Mundo, con ecos futuristas, con su museo imaginario y cantos de sirena disolventes, del Zaratustra.

ARTE COMBINATORIO

Nacen nuevas estructuras de lo imaginario. En un mundo en que surgen, por necesidad y temor a los vacíos, imaginarios proyectos de sociedades estéticas, son precisamente las conexiones estéticas las que están reducidas a estados precarios, eliminadas, pasadas a un plano secundario.

En su lugar se abre camino el espectáculo, el juego, la magia. El predominio de la cultura de la imagen se impone en estos términos. Campo ideal del arte combinatorio característico de la cultura de masas, manejada, según observa Edgar Morin en su libro sobre la *Industria cultural*, por la política, la ideología, el *establishment*. Nunca la cultura de lo imaginario se ha sentido menos libre. Queda atrás, para siempre relegada, aquella «imaginación, reina del mundo» que, con fines exorcizantes, invocara Breton. Permanece en los dominios de la utopía el grito «la imaginación, al poder», invocado en 1968 por los aprendices de brujos de la revolución cultural. Toda participación estética en los «universos imaginarios» pertenece al dominio de la magia, el juego, el espectáculo. Sobre todo esto, el Espectáculo. Cultura-Espectáculo, Arte-Espectáculo, Política-Espectáculo. Es la gran clasificación de lo imaginario, forma de alienación suprema, que ningún profeta de las alienaciones del siglo pudo prever. Frente a esta forma última de alienación, toda alienación del hombre que trabaja, o crea, o se deja manipular, queda como embrionario atentado a la dignidad del hombre.

En el arte combinatorio que unifica espectáculo, juego y magia, las categorías estéticas dejan el campo libre a la cultura de la comunicación, a una cierta recrudescencia de un orden imaginario de la naturaleza primitiva. Toda conexión estética es condenada en nombre de unas exigencias vitales. Se proclama una especie de suspensión de lo estético en nombre de la evasión, la diver-

sión, fantasmas que persiguen el triunfo de lo imaginario. La creación artística adquiere función de exorcismo. La cuestión nos lleva a la determinación del carácter mismo de la cultura de masa. En efecto, se trata, según Morin, de «saber *hic et nunc* en qué medida la cultura de masa procura diversión, evasión, compensación, expulsión, catarsis; en qué medida dispensa modelos de vida, dando forma y relieve a las necesidades a cuya realización se aspira».

Pero ésta no es sino una forma, entre tantas, de poner de manifiesto la cultura de masa. Sus propios definidores no hacen sino proclamar, según observa Dufrenne refiriéndose a la «inexistencia» del arte de masa, su mediocridad en cuanto diferencia específica. Algo que excluye de su ámbito a Beethoven y a Proust. Algo que se quiere proyectar como subcultura. Algo que se dirige por propia naturaleza a un público considerado «culturalmente menor de edad, incapaz de acceder al arte y a la cultura mayores de edad». ¿Es acaso legítima esta triste y arbitraria frontera, trazada por los que propugnan una cultura de masa basada en las bienaventuranzas de la comunicación y sus medios? ¿Se hacen esta pregunta los *managers* de la pequeña pantalla, dueños del arte combinatorio de espectáculo, juego y magia? Tristes propulsores de la subcultura.

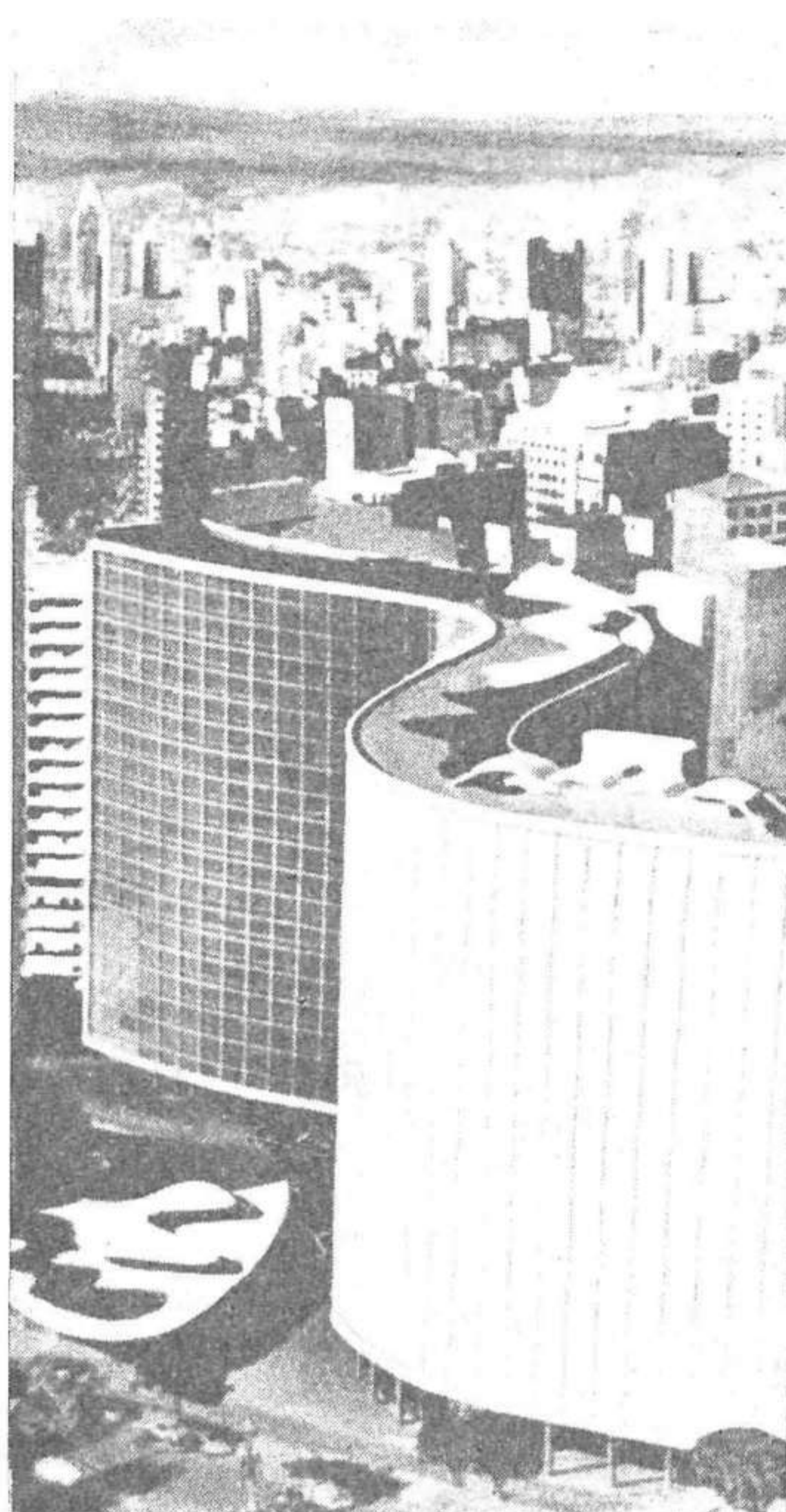
UN BALANCE SIGNIFICATIVO

Ha llegado la hora de hacer un balance de la función de la radio y la televisión en el desarrollo de la mentalidad social del hombre, que se acerca al final de este segundo milenio después de haber iniciado, y en gran parte consumado, una de las experiencias «personales» más aceleradas de todos los tiempos. Balance que es balance de su arte combinatorio, dueño de la cultura de masa.

Este balance es posible. Tiene tras sí treinta años de estadística de las horas de consumo, de las preferencias, de las motivaciones que estos dos poderosos, a la par aún dominantes medios de comunicación, ejercen sobre las masas, los grupos sociales y los individuos.

Todo ello se nos antoja integrado en una auténtica sociología de la radiotelevisión, a la cual ha dedicado un estudio satisfactorio Jean Cazeneuve, miembro del Instituto de Francia y profesor en la Sorbona, estudio reeditado hace pocos meses. El mérito de este trabajo consiste, sobre todo, en demostrar la acción de estos medios de comunicación como fruto de dos acciones recíprocas, dejando atrás el alarmismo de la univocidad de los influjos y los peligros. En efecto, una sociología de los medios de comunicación nos aclara que la sociedad y las colectividades influyen, por razones de su propia dinámica, sobre las grandes técnicas de comunicación por lo menos en medida igual o parecida al influjo que estas técnicas tienen sobre el desarrollo socio-cultural.

Pero es en este terreno donde serenamente se ha precisado el carácter singular de la radio y televisión. Mientras otras técnicas que pertenecen a la prensa o al cinema implican por su índole una receptividad colectiva, la radio y la televisión se dirigen, por su naturaleza misma, a los individuos aislados en su intimidad absoluta o familiar. Es ésta una realidad que la política de estos medios ha tenido generalmente poco en cuenta. A ella se refería Sacha Guitry en un sugestivo texto sobre *El conocimiento en la televisión*, cuando rechazaba el término «telespectadores» con que «amables señores



ras y señores» señalan a un público considerado como una masa indeterminada. «En realidad, los que les escuchan, les miran y les observan son médicos, arquitectos, obreros, abogados, comerciantes, artistas, sabios.» Y es un error fundamental creer que de repente todos acceden a la misma mentalidad, gustos y cultura. Cada uno sigue abriendo su televisión «personal», y por ello la televisión debe dirigirse a cada uno de ellos individualmente.

Partiendo de esta realidad, con la conciencia de esta realidad, la radiotelevisión podrá tener un papel importante en un mañana sobre el cual pesa la carga inquietante de una edad insegura. Pero para ello conviene empezar por algo concreto, inmediato. Sustituir al lejano espectador «ausente» por un partícipe presente en una tarea que sepa unir cultura, distracción e información. Las perspectivas del actual balance no permiten esperar en el inicio próximo de esta tarea. Una televisión que hasta ahora une por doquier cada vez más el aburrimiento, la incultura y la incompetencia, que parecen responder a un propósito ontológico, hace por ahora que la esperanza en esta importante materia se entregue cada vez más a la utopía. Una utopía poblada por cosas, dominada por el mundo de las cosas.

COSAS, OBJETOS, MERCANCIAS. DOMINIO PODEROSO

Hace mucho tiempo que el mundo de la mente se reclama no solamente de la realidad de las cosas, sino de su propia servidumbre ante las cosas. Sobre las cenizas del idealismo, las cosas emergen con una fuerza que jamás habíase imaginado. Acaso el primero que hizo de esto materia de escándalo, que es la mejor manera de llamar la atención o realizar lo que hoy se llama

con abundancia verbal toma de conciencia fue Marx. El autor de *El Capital* invocó la relación profunda entre la alienación del hombre y el fetichismo de las cosas, que para Marx llevaban nombre de mercancías. Entre el «fetiche» de Marx y el «tabú» de otro profeta moderno de su misma raza, Freud, se estableció una ligazón subterránea que emerge hoy con un vigor que solamente los símbolos pueden adquirir. Al mismo tiempo, o, mejor dicho, en pleno renovado esfuerzo metafísico del siglo XX, la filosofía desplegó sus energías para configurar el contexto de cosa. Prueba de ello, la fenomenología de Husserl, las teorías en torno a la corporeidad de Merleau-Ponty o la integración de una radical «pregunta en torno a la cosa», que Heidegger realiza al nivel de las «cuestiones fundamentales de la metafísica». El maestro de Friburgo trae a colación el famoso texto del *Teeteto*, de Platón, donde se habla de la caída de Tales de Mileto en el pozo y del consejo de su sirvienta tracia de no «poner tanta pasión en conocer las cosas del cielo, cuando le permanecen ocultas las cosas que tiene ante sus narices o bajo sus pies».

Metafísica o fetichismos, «tótemes» o «tabúes», lo cierto es que cosas, objetos y mercancías constituyen nuestro mundo. Un mundo que asegura ni más ni menos que la comunicación entre los hombres, que posee dones mágicos, que está cargado de símbolos, signos y significaciones. La moderna sociología se ha inclinado sobre las sociedades primitivas, y a través de su análisis ha descubierto la persistencia de los elementos mágicos en el universo de las cosas, los objetos y la mercancía. La vertiginosa presencia y movimiento de los objetos en la sociedad de consumo ha creado un lenguaje nuevo, hasta el punto de que un analista de última hora de este problema, Jean Baudrillard, en su libro *El sistema de los objetos*, nos habla ni más ni menos que de un «consumo de signos». Ha nacido una «fauna» y una «flora» de los objetos. La civilización humana está dominada por ellos. Proliferan, dominan, enajenan a hombres y comunidades enteras, cuanto más «avanzados» estén en su desarrollo tecnológico. La «realidad tecnológica» y, en buena parte, el impacto psíquico de los objetos se han vuelto realidad fundamental. Se nos habla de la coherencia del mundo de los objetos, de sus antagonismos funcionales, de su disposición en estructuras amplias.

Pero en este universo, integrado por objetos, cosas, mercancías, el hombre de un tiempo que muere y que no logra aprehenderse del tiempo que nace redescubre los viejos fetiches, con sus «virtudes», su magia, sus signos. Pero con una capacidad de asalto masivo contra el hombre mismo, extrañado, solitario, inmerso en la confusión. En el arte combinatorio del gran espectáculo del mundo de hoy, las cosas desempeñan, por su fuerza mágica, papel de protagonista.

FUNCION DEL OTRO ARTE. ARTE DEL SIGLO XX

La Fundación Peggy Guggenheim, de Venecia, presenta ahora en París su colección de arte contemporáneo. Domina sin duda alguna la producción pictórica, pero la escultura está representada por obras cumbres, como la *Maiestra* o *Pájaro en el espacio*, de Brancusi.

No sabemos si ha sido un juego intencional de la organización francesa de los museos nacionales el hecho de que la poca distancia que separa el museo de la Oran-

gerie del Grand Palais llegue a ser para el consumidor, incluso el más corriente hoy, de la obra de arte algo así como un abismo que separa dos mundos irreconciliables. La pintura francesa desde David hasta Delacroix, etapa figurativa que coincide con el Imperio, es una de las manifestaciones más triviales, más marcadas por un sentimiento de plitud que imaginar se pueda. Si además el espectador de hoy, que se mueve en las dimensiones del museo imaginario, ha tenido la peregrina idea de recorrer antes las salas de la Orangerie, la repulsa se torna orgánica y el entusiasmo por el arte de nuestro siglo nace y se manifiesta con una espontaneidad, insospechada en un contexto que no fuera éste, de la imposible convivencia de dos épocas.

Esto hace que la colección de esta gran entusiasta del arte de su siglo que es Peggy Guggenheim, pariente cercana del coleccionista famoso de Nueva York, cuyo museo de arte moderno figura entre los más célebres del mundo, tenga un inapreciable valor. Ella misma cuenta la singular aventura de «sus» obras. La iniciativa tomada en 1938, con el asesoramiento de Marcel Duchamp y Herbert Read, de adquirir pintura y escultura contemporáneas pertenecientes a todas las corrientes de vanguardia. Su fuga de París a Grenoble durante la Ocupación, y desde allí a Nueva York, y luego, acabada la guerra, a Venecia. El resultado se traduce en una amplísima y valiosísima colección, donde el gran esfuerzo renovador está presente y representado como acaso en ningún otro lugar del mundo. En sus corrientes de vanguardia más significativas: cubismo, fauvismo, surrealismo, pintura metafísica, futurismo, dada, expresionismo, abstracción, expresionismo abstracto. En la variedad de 89 artistas y 175 obras. En la posibilidad de ofrecer una imagen única del esfuerzo artístico de tres cuartos de siglo, en que el arte, luchando en tensión creciente entre figuración y abstracción, logra dinamitar mental y expresivamente la representación figurativa y dar contenido plástico absolutamente nuevo a la idea que el hombre ha poseído siempre del espacio, el tiempo, la luz y el color.

Desde Kandinsky, Klee y Picasso, hasta Chirico y el fascinante pintor norteamericano Jackson Pollock, revelador sin par de realidades originarias; desde Giacometti, Paul Ernst, Mondrian, hasta Balla, Moore y Brancusi, un mundo de grandes esfuerzos creadores de nuevo estilo se despliega. Con esta tónica, singular, definitiva y definidora del arte del siglo XX. Un patético esfuerzo de renovación que se nutre de su propia materia, como Sísifo de su propio mito. Sísifo, solitario y trágico personaje condenado a su esfuerzo inútil por los *managers* del arte combinatorio del espectáculo, el juego y la magia. Ahí va, como ejemplo, la presencia «arqueológica» del último futurista.

EL ULTIMO FUTURISTA

Las vanguardias artísticas y literarias, al mismo tiempo que se resisten a dejar de ser vanguardias, en un patético combate contra el tiempo más devorador posible de la actualidad entre todos los que la historia haya registrado, tienen su propia arqueología. Los que llegan a la hora postrera de la actualidad se sumergen con ciega furia ignorante de todo lo demás en ella, repiten las experiencias de hace veinte, treinta o cincuenta años, confiando en su propia originalidad, en la unicidad y univocidad de su aventura.

¿Quién cree aún en la vigencia del futurismo, de la más permanente, extravagante, viva vanguardia artística del siglo, y quién se acuerda de sus protagonistas, que las nuevas generaciones, imitándolos por ser «futuribles» ellos mismos, rechazan porque una cierta propaganda los identificara, extra-artísticamente, con mitos políticos que han dejado de estar de moda y, por tanto, han dejado de ser productivos? Por ello no deja de ser noticia sensacional el descubrimiento que un periodista italiano hacía meses atrás en Perugia de uno, acaso el único gran su-

mo, al surrealismo francés, hasta el raysmo ruso, el vorticismo inglés, el expresionismo alemán; «en una palabra, todas las escuelas de vanguardia en el campo literario y plástico». Gerardo Dottori lo recuerda hoy y, en términos de actualidad futurista, considera aún las posibilidades figurativas. Fue compañero de Marinetti hacia 1910. Nosotros mismos escuchamos los elogios de Marinetti sobre su pintura de la «velocidad», allá en el ya para nosotros lejano 1942, en una famosa «Mostra» futurista en la romana Piazza Esedra.



perviviente del futurismo. Se trata del célebre pintor Gerardo Dottori, uno de los grandes doctrinarios del movimiento, inventor de la «aeropintura». Tiene ahora noventa años este artista, que antaño fue definido por Marinetti y Soffici un «iluminado de la fantasía», pintor del vuelo, la velocidad, el mundo visto desde el avión y el automóvil. El que justificara en su día esta frase de Marinetti al contemplar su *Tríptico de la velocidad y la decoración del aeropuerto de Ostia*: «Contemplando su obra—decía el maestro del futurismo—, el público y la crítica se convencen que las tradicionales águilas pintadas, lejos de glorificar la aviación, parecen unos miserables pollos al lado del tórrido esplendor mecánico de un motor volante.»

Fascinante esta aventura del futurismo en la singular aventura creacionista del siglo. Fue la suya una explosión exuberante que inspiró a todas las demás aventuras. Todas le deben algo. Todas sin excepción, como observara un día el gran crítico Benjamín Cremieux. Desde el orfismo, el creacionis-

Fue una batalla de cara al año 2000. Todo empezó con la «destrucción de las células cromáticas», la aparición de los «neutrones anárquicos», «estación de los locos», exaltación de la «sensación» descubierta por Cézanne. Fueron los adivinadores del futuro. Osados hasta límites que no lograrían sospechar las hormigas pobladoras del planeta «futuro-presente» que, ignorando la aventura de los titanes, posan en centauros.

**AHI ESTA EL TEATRO,
ESPECTACULO
EJEMPLAR DE LA EDAD
DEL ESPECTACULO.
ZARATHUSTRA**

Las últimas experiencias teatrales de Jean Louis Barrault constituyen auténticos acontecimientos en la vida de un espectáculo

destinado a nutrirse, acaso más que ninguno, de «supervivencias», pero destinado igualmente a movilizar energías creadoras y suscitar un tipo de interés cada vez más renovado. Llevar al escenario grandes obras literarias, de inesperadas virtudes teatrales, ha sido mérito ya indiscutible de Barrault, verdadero «monstruo» de la escena contemporánea, que se enfrenta con una auténtica crisis de textos literarios, de ideas y de técnicas renovadoras.

Al tema nos hemos referido al hablar de la teatralidad de los *Diálogos* platónicos, hecho ya del gusto de la sociedad antigua, especialmente la romana, o de los espectáculos que el propio Barrault ha montado en estos años sobre textos de Jarry, Rabelais, Kafka o Flaubert. Ahora, el gran actor y director francés se ha acercado a Nietzsche y su *Zarathustra*. Lo ha hecho con timidez intelectual, con preocupación manifiesta, con su rigor, pero también con auténtica osadía dramática. Los resultados han sido realmente magníficos. Ante ellos surge una sensación de recuperado optimismo en cuanto al destino del teatro. Hemos asistido a un espectáculo a la vez grandioso y fascinante, que demuestra dos cosas entre muchas otras. Que la belleza literaria no está reñida con la actual idea del teatro. Que el espectáculo dramático como forma de expresión demuestra poseer grandes posibilidades cuando lo mueve alguien que, con una preparación intelectual y profesional de excepción, sabe lanzarse en un gran escenario abierto como un vendaval que encarna esta cosa eternamente viva en nuestra cultura: el teatro. Pero de todo ello destaca un tercer resultado. Llevada al drama, la obra de Nietzsche recibe un bellissimo homenaje a su genial empresa creadora. Tras el espectáculo, para Barrault está, sin duda, el texto, el sentido, la actualidad de *Zarathustra* y *Ecce Homo*, pero está, además, todo Nietzsche. El de su filosofía, el del carácter instaurador de una nueva cultura que, negativa, rebelde, destructora que sea, es «nuestra» cultura, el drama de nuestra inteligencia, de nuestro tiempo, de nuestro destino.

Las dudas, las preocupaciones, el estudio, el ahondamiento temático y significativo han acompañado esta notable empresa del director francés de la obra, que además encarna en forma electrificante el personaje de Zarathustra. Pierre Boulez ha sabido integrar el conjunto dramático con un tipo de música que completa un espectáculo que es, como se ha dicho, espacio teatral, música, ficción, filosofía. Todo constituyendo una «summa» que encarna la dimensión de un teatro que es a la vez y siempre su «doble». Todo esto lo ha hecho un hombre de teatro, el que supo dar vida al drama poético de Claudel, un cristiano profundo, él mismo, que, defendiendo «su gusto porque es su gusto», sabe colocarnos a nosotros, espectadores alucinados, ante Zarathustra, «el impío, el defensor de la vida». Singular lección ésta del *Así habló Zarathustra* escenificado para los tiempos que corren. Tiempos de negatividad del lenguaje teatral con fuerza poética.

EL ESPECTACULO TEATRAL Y SU NUEVO DEMIURGO

El destino del teatro y sus perspectivas de supervivencia nacen de fuertes impulsos hacia la negatividad de su propio lenguaje,

Madrid-España, 15 de mayo de 1975

que caracterizan las más auténticas experiencias teatrales de nuestro siglo. Para definir con espíritu de claridad esta situación, un conocimiento profundo de la revolución expresionista del teatro es imprescindible.

En base a este conocimiento profundo se podrán configurar cosas esenciales en la evolución del teatro de nuestro tiempo, como el influjo de la obra de Strindberg en toda la creación teatral posterior a ella, el peso de la experiencia cinematográfica, el



papel determinante que ha tenido en esta materia este nuevo demiurgo del teatro constituido por los directores o teóricos de la puesta en escena: Reinhardt, Stanislavski, Meyerhold, Gordon Craig, Jarry, Piscator, Batty, Artaud, Grotowski. El expresionismo dramático proclamó en su día la «anarquía del drama», la «recreación», como el más grande deber del arte. Fue la edad del *Ich Drama*, la lucha contra las viejas formas constituyó un ataque contra el teatro clásico, contra la eterna incapacidad de incorporar toda la creación del pasado a una nueva búsqueda de su núcleo, de su esencia. Brecht, que fue un autor teatral sustancialmente expresionista, manifestaría años más tarde, consumada ya la gran aventura del expresionismo, graves inquietudes en la materia en el prefacio a su *Antígona*, tan discutida por su carga de infidelidades. Denunciaba Brecht la rutina de una tradición interpretativa de los clásicos, su «deterio-

ración» polvorienta, la falta de frescura original de aquellas obras en lo que hayan tenido «de sorprendente, nuevo, fecundo para su época y que es una de sus características esenciales». En la tradición interpretativa, Brecht veía, ni más ni menos, la falsificación de las obras clásicas. A su vez, la estética expresionista había proclamado años atrás: «La obra escénica no aspira hacia ninguna imagen real de la realidad, sino que se esforzará a expresar su idealidad en una abstracción altamente artística.»

Pero lo que Brecht denunciaba, en un deseo incontenible de llevar el teatro clásico al campo integrador de una ideología dominante, era un proceso más profundo y más amplio. Era el proceso mismo del teatro como creación literaria, desplazada cada vez más hacia el terreno del arte escénico. Todas las polémicas en torno al teatro de la crueldad como esencia de la tradición, al teatro como espectáculo puro, al teatro como fiesta, nacen de las exigencias de este radical desplazamiento de órbita. El tema del papel del director de escena en esta materia domina ya toda la estética expresionista. El director de escena tenía, ante la obra dramática, la misma actitud que el poeta ante la realidad. La obra dramática era, según Jessner, materia de nueva creación por parte del director de escena.

Fue ésta una prolongada revolución que ha transformado radicalmente la idea del teatro. En esta revolución tuvo gran influjo, como observa ahora Pierre Dux, refiriéndose a «la violación o respeto del repertorio clásico», el séptimo arte y la transformación de la mentalidad del público y del concepto del espectáculo. Todo empezó en la primera posguerra. Aparecieron estos monarcas absolutos, «clarificadores» del texto, «verdaderos creadores dramáticos». Su origen fue ruso, alemán y anglosajón. Su papel histórico pretende arrancar de esta respuesta que Beckett dio un día a su director artístico, que le preguntó quién era o qué significaba Godot: «Si lo hubiera sabido, lo habría dicho en mi obra.» Papel configurado escandalosamente así por Piscator: «No aceptaré obras de teatro terminadas. Las que menos texto traen son las mejores.»

COLOFON: ESPECTACULO, JUEGO, MAGIA

Configurada así, como Espectáculo, como Juego y como Magia, en la Edad de la Ciencia y la Técnica, la vida se alimenta cada vez más de mitologías artificiales. A las viejas brujas medievales en esta nueva Edad Media las sustituyen los hombres *robot* y la mitología futurista ya cuenta en toda solemnidad académica con el automántropo. Kurt Marek hablaba de él y sus funciones, ayer. Hoy es el tema preferido de la aventura de la cibernética. Entre espectáculo y magia, Zarathustra combina su juego. Porque hace tiempo los hombres, que vivían en la soledad agreste y no se habían percatado de que «Dios había muerto», llevan su existencia de sonámbulos movidos por la prestidigitación y el arte combinatorio del propio Zarathustra. Por esto a la nueva Edad Media la llaman también la Edad del Nihilismo.

GONZALO TORRENTE BALLESTER, NUEVO ACADEMICO

Por Gladys CRESCIONI NEGGERS

TORRENTE Ballester, muy amigo de Miguel Mihura y que siempre ha hablado bien de su teatro, resultó elegido por encima del autor de *Maribel o la extraña familia* a sentarse en el sillón que dejara vacante Juan Ignacio Luca de Tena. Al enterarse del resultado de la votación afirmó generosamente que: «Yo hubiera votado por Mihura.»

Gonzalo Torrente Ballester, catedrático de Lengua y Literatura del Instituto La Guía, de Vigo, tiene una copiosa obra novelística. Ha contribuido a que la novela esté a un gran nivel en nuestro panorama actual. En estos momentos trabaja en una novela que pertenece al ciclo de *La saga/fuga* y que llevará por título *Apocalipsis, Opus 29*.



CREO QUE LOS HOMBRES CASI, CASI MONOPOLIZAN LA ESTUPIDEZ

—¿Qué escritores han tenido influencias en su forma de novelar?

—Me han influido en una forma especial los escritores de la línea inglesa que va de Cervantes a Joyce. Es decir, el siglo XVIII; Smollet, Swift, Sidney, los realistas del siglo XIX y luego hasta llegar a Joyce.

—¿Por qué carece de arraigo la novela intelectual en España?

—Este es un problema muy difícil. Tendríamos que ver, en primer lugar, por qué carece de arraigo la novela en España. La novela nace en España, emigra de aquí y renace con Galdós. Fíjese que desde Cervantes hasta Galdós hay muy poco. Luego la herencia de Galdós desaparece y vienen los del 98, que surgen bajo otras influencias; después la herencia del 98 desaparece... De manera que en realidad la novela está renaciendo

ahora en España. Yo encuentro que la novela en este momento está a una gran altura. En los últimos quince años se han superado muchos provincialismos anteriores.

—¿Por qué generalmente pinta a sus hombres como seres abúlicos y las mujeres como seres fuertes y decididos?

—Quizá porque tengo un gran respeto y una gran devoción y admiración por las mujeres. Por mi experiencia humana me parece que las mujeres son mucho más importantes que los hombres. Además, los hombres inteli-

gentes suelen ser abúlicos, porque la inteligencia masculina lleva a la inacción. Como yo tengo cierta propensión a pintar hombres inteligentes, pues me salen abúlicos. En cambio, las mujeres tienen un sentido de la realidad que las hace activas y concretas, aún las intelectuales, porque no anulan su sentido instintivo ni su sentido de la realidad. A mí me parece absurdo que las mujeres intenten ser superiores cuando ya lo son por naturaleza. Lo son hasta biológicamente. Yo tengo muy mala idea de los hombres y creo que casi, casi, monopolizan la estupidez.

—¿Considera que su habilidad de interiorizar y penetrar en el ser se encuentra frenada por su inteligencia y su cultura?

—No. Creo que la inteligencia y la cultura ayudan. Estoy convencido de que la labor de creación necesita tanto de la una como de la otra. ¿Usted conoce algún novelista que no sea inteligente y culto? Le pongo por ejemplo el caso de Vargas Llosa, que es un hombre muy inteligente y muy culto, capaz de hacer unos ensayos críticos estupendos, de una calidad intelectual excelente, y esto no le estorba en lo absoluto para escribir novelas. Yo pertenezco a la rama de los artistas conscientes y me encuentro muy bien cada vez que tropiezo con otro igual. Lo que pasa es que en España el tipo de creador-crítico se da con menos frecuencia que en Inglaterra, por ejemplo, donde la mayor bibliografía sobre las novelas inglesas es de los propios novelistas; hombres capaces de penetrar en la sustancia de su propio arte. A mí me parece que esto no estorba nada.

LA SAGA/FUGA NACIO DE UN CURSO SOBRE CERVANTES Y UNA FRECUENTACION DEL ESTRUCTURALISMO

—¿Por qué le atraen tanto los viejos mitos de Tobías, Efigenia y Don Juan?

—No puede homologarlos. El mito de Tobías me interesó hace muchos años por cuanto respondía a un esquema de la relación hombre-mujer, en el

cual yo estaba muy interesado. Es decir, la relación hombre-mujer como necesidad de salvación mutua. El mito de Efigenia me sirvió para expresar una convicción política, y el de Don Juan es un mito que me interesa personalmente y profundamente, por otras razones que son algo más que literarias.

—¿Le atrae el tipo de Don Juan?

—Depende de cómo sea Don Juan, porque puede ser un gamberro, y entonces no me atrae en lo absoluto; pero puede ser un hombre superior, y entonces me atrae. Lo que hice con Don Juan fue precisamente un intento de salvarlo del gamberrismo.

—¿Cuál es el tema principal de su Don Juan?

—Yo quise, con la novela Don Juan, hacer algunas cosas que no se habían hecho. Por ejemplo, el origen de Don Juan, por qué Don Juan es Don Juan; por eso hay una parte de la novela que es la historia de su primera aventura. Luego quise poner claramente una de las estructuras que hay siempre en el Don Juan, que es Don Juan como enemigo directo de Dios, es decir, Don Juan y Dios frente a frente. Por esto la parte erótica, en el sentido de la conquista continuada, tiene menos importancia.

—Es interesante también el que Don Juan termine engañándose a sí mismo, al seducir a su propia mujer.

—Pero lo hace conscientemente. Se encuentra con que su mujer es una santa, y lo que quiere es ofender a Dios en la persona de su propia mujer.

—A mí me interesa el mito de Don Juan y me gusta mucho su novela porque incorpora la mayor parte de las interpretaciones sobre el tema.

—Es una novela muy intelectual. Es la novela mía que más me gusta; más que La saga/fuga.

—¿Qué le motivó escribir La saga/fuga, una novela que, en la forma, se aleja tanto de sus raíces?

—Un crítico español—Andrés Amorós—dijo una cosa que yo acepto. Dijo que La saga/fuga había nacido de un curso sobre Cervantes y una frecuentación del estructuralismo. Efectivamente, formalmente tiene este origen. Los



materiales son de mi tierra y de mi mundo gallego, pero lo que tiene más original, que es el modo de tratarlos y la construcción humorística, tiene que ver con una sátira del estructuralismo y con mi cervantismo casi innato.

NO ESTOY SEGURO QUE LA SAGA/FUGA HAYA GUSTADO TANTO

—¿Se esforzó conscientemente por alejarse del realismo?

—No. Yo creo que es una novela realista. El hecho de que haya una ciudad que va por los aires no quiere decir que no sea realista. La prueba de ello está en que he utilizado en ella el mismo mundo de la trilogía Los gozos y las sombras. La diferencia es que está tratado en forma de juego intelectual, que es la que a mí me divierte. Si se fija que mi procedencia literaria es Cervantes, Swift y los ingleses, se explicará lo que hay de juego en esta novela. No tiene nada que ver con los americanos, por los que siento mucho respeto, pero cuando escribí La saga/fuga no conocía, por ejemplo, Cien años de soledad. La conocí después de terminada y quise introducir una pequeña parodia del mundo femenino de Macondo, para hacerle un homenaje a Gabriel García Márquez, pero no me salió.

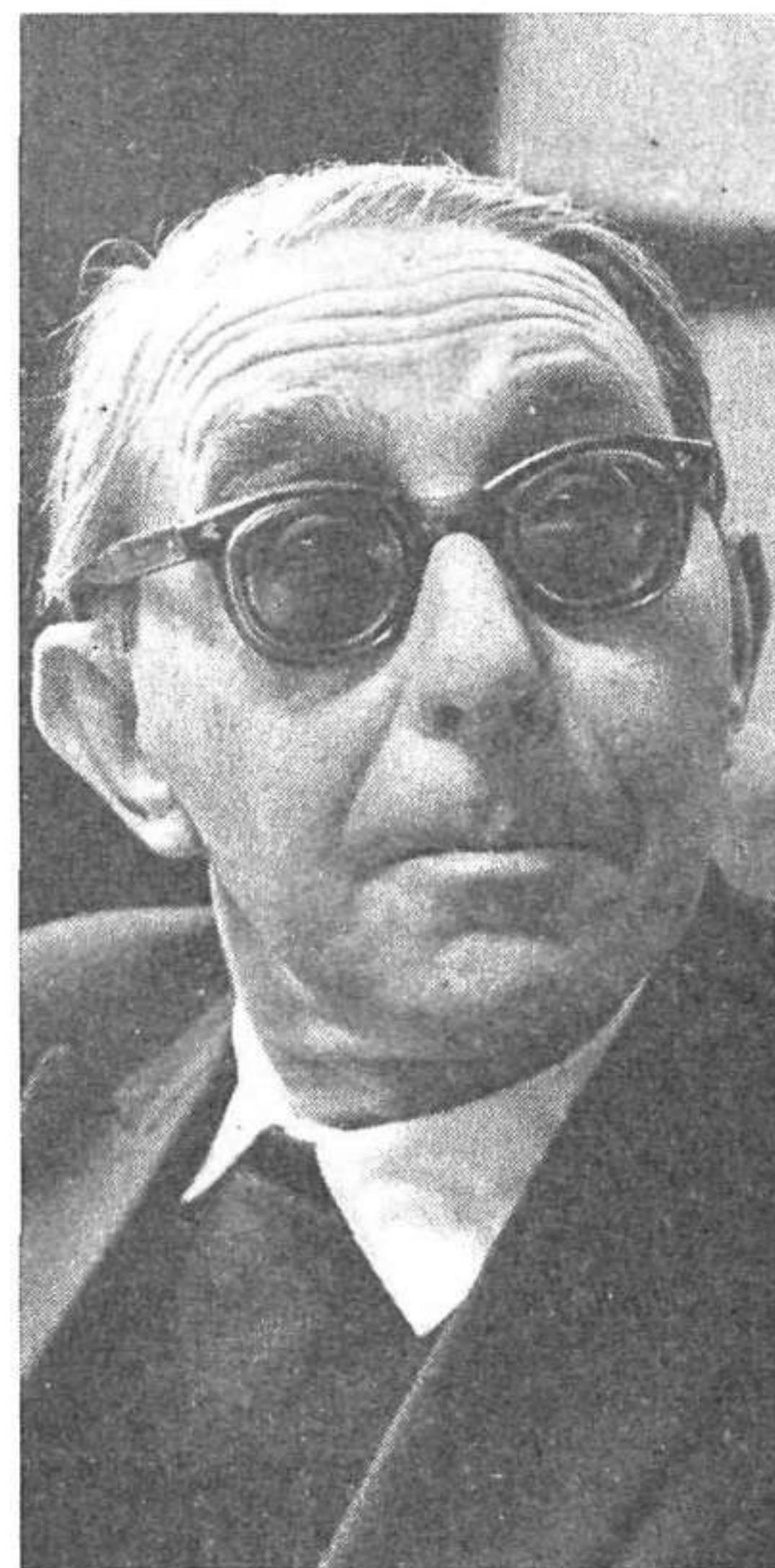
—¿Por qué cree que gustó La saga/fuga, siendo un libro tan difícil de leer?

—No estoy seguro de que haya gustado tanto. El secreto, a mi juicio, está en que los españoles estaban un poco

abrumados por el éxito de la novela hispanoamericana y de pronto encontraron una cosa que podía compararsele. Me refiero a lo que puede tener el éxito popular, a la gran difusión. Es una novela de entrada muy abrupta, en la que es muy difícil pasar las primeras sesenta páginas. Propone al principio una serie de cosas que son inhabituales y el lector se siente un poco despistado. Yo sé de mucha gente que no ha pasado de esas primeras páginas.

—¿Qué va a publicar próximamente?

—Voy a publicar los cuadernos de trabajo de La saga/fuga, lo que podríamos llamar el diario de trabajo. Lo que pasa es que es muy difícil porque lo tengo en cintas magnetofónicas. Yo me encierro con el magnetófono, me tumbo, apago la luz y hablo. Así van saliendo las cosas y después



las utilizo como ideas. De manera que el proceso de creación de la novela está todo ahí. Ya para el otoño saldrá publicado.

NUEVA NOVELA: APOCALIPSIS, OPUS 29

—¿Qué le parece Oficio de tinieblas, de Cela?

—Como ensayo experimental me parece el más importante que se haya hecho aquí hace mucho tiempo, y hacer una experiencia a la edad de Cela ya está bien. Lo normal es que un hombre que tiene el dominio de la forma como tiene Cela, siga escribiendo novelas como había hecho hasta entonces, y, sin embargo, él cada vez que escribe una novela quiere hacer una cosa distinta, algo que me parece muy bien. Oficio de tinieblas es una novela muy difícil; no es para todos los lectores, pero es una experiencia radicalísima, mucho más arriesgada que la que están haciendo los jóvenes.

—Off-side es una novela en clave y se ha hablado mucho de cuáles son las incógnitas...

—No hay más claves en Off-side que en Los gozos y las sombras. Todo personaje tiene siempre la fusión de dos o tres personajes de la vida real, elaborados y sometidos a un proceso imaginativo, y esto lo hay en Off-side. Lo que pasa es que como el mundo de Off-side es el mundo de Madrid, ha habido más especulación.

—¿Su faz de crítico le ayuda o estorba en su proceso de creación?

—Me ayuda y me estorba, porque me hace más exigente de lo que debiera ser. Le puedo decir que de La saga/fuga tenía escritas 400 páginas y las rompí. Rehice la novela porque no me gustaba. Si no tuviera sentido crítico, lo más probable es que hubiera sido un fracaso.

—¿Escribe por intuiciones o por esquemas mentales?

—Las dos cosas. Es decir, yo pienso mucho las cosas; el proceso de elaboración es muy lento, muy largo y muy analítico. Después, cuando me pongo a escribir, me olvido de todo, pero eso está ahí y va saliendo. De manera que prácticamente, en el momento de

trabajar, funciona más la intuición, y en el momento de preparar funciona más la selección. Lo que más me preocupa generalmente es encontrar la forma adecuada. Yo tengo los materiales y estoy convencido de que cada material requiere su forma. Ahora mismo tengo una novela completa en la cabeza —Apocalipsis, Opus 29— y he roto no sé cuántas páginas, porque no he encontrado la forma. Una vez que consiga esto puedo escribir la novela en tres meses.

—¿Cuál es el fin primero de la expresión novelística?

—Yo trato de contar una cosa y trato de contarla con un criterio predominantemente estético. No me interesa hacer tesis. Creo que la obra de arte debe hablar por sí misma.

—¿Considera importante que el autor revele su concepción ideológica del mundo de la novela?

—Según; de un modo ensayístico, no. Para eso está la filosofía. Una novela siempre implica una concepción del mundo que puede o no ser la del autor. La saga/fuga, por ejemplo, es una concepción del mundo que no es la mía. De la misma manera que un personaje puede pensar de una manera que no es la del autor. Mis personajes generalmente piensan, pero yo no me identifico con ninguno de ellos.

—¿Cree que la novedad en el arte está justificada?

—Creo que es necesaria e indispensable. Para hacer lo que ya se hizo no hay por qué

hacerlo. Es un problema de forma. Unas formas atraen a las otras; cada forma lleva dentro de sí formas nuevas. Este es el proceso del arte. El arte auténtico es novedad siempre.

—¿Cómo afectó la guerra civil a la novelística española?

—Antes de la guerra civil no había novela. Era un momento en que Baroja estaba muy en decadencia, Pérez de Ayala había dejado de escribir, Gabriel Miró había muerto hacia años, había unos novelistas muy estilizantes, pero que hacían obras muy breves, la generación del 27 menospreciaba la novela al principio... De manera que prácticamente no existía. Lo importante es que la remoción social e intelectual de la guerra

fue la que suscitó el actual auge de novelistas. A mí me parece que ha sido muy beneficiosa.

—¿Cuál cree que es el estado actual de la literatura española?

—En España hay siempre buenos poetas, siempre hay teatro—en estos momentos malo—y siempre hay novela, y ahora estamos en un buen momento. Creo que también estamos en un buen momento del ensayo.

Como dijimos antes, la obra de Gonzalo Torrente Ballester ha contribuido indudablemente al saludable estado actual de la novelística española. El nuevo académico, a los sesenta y cinco años, nos parece una de las más prometedoras figuras del panorama literario español.

FOTOS QUE DAN PIE

EL VIEJO TRUCO

Como la foto de hoy no sólo da pie, sino pies, la vamos a calzar con dos textos independientes.

Pie A: ADAM JAMES AND EVE SHIRLEY

Cronicones apócrifos dicen que Eva pidió a Adán que se colocara en borriquete para que, subiendo ella a sus lomos, pudiese alcanzar la famosa manzana prohibida. Luego, naturalmente, se la merendaron entre ambos. Pero más tarde, cuando el gran dedo teológico acusó al primer hombre, éste lloriqueó: «Señor, yo no vi nada, palabra de varón.» Gracias a Dios, el género humano no se ha conmovido ni un ápice en sus tremendas inclinaciones, porque el viejo truco se sigue practicando en el paraíso de las máquinas tragaperras y con el árbol mecánico de los sabores a naranja y a limón. Lo que viene a confirmar la tesis de Esther Vilar. Aunque en este caso Eve Shirley tenga cinco años y su Adam James sólo cuatro. Lo importante, sin embargo, es que el hombre adopte una actitud de casuario y que la mujer haga gala de natural impudicia. En la estampa, hermosa por norteamericana, se muestra la valija imprescindible para el inmediato exilio del Paraíso.

Pie B: EVE SHIRLEY AND ADAM JAMES

Cronicones apócrifos dicen que Adán obligó a Eva a que se encaramara en sus lomos para tomar la manzana del árbol del bien y del mal y que él, ocultando la molondra entre las manos y en una postración muy USA, podría exclamar luego: «¡Ahí me las den todas!» Cuando Eva tuvo al alcance de la mano el chicle imperialista, se vino al suelo con máquina y todo. Sencillamente porque Adán había desertado llevándose la valija. No hay moraleja.

FRANCISCO IZQUIERDO



laboralmente, ¿que es un escritor?

LA PARTICULAR NEUROSIS DE LOS "TITULOS"

Por Eduardo TIJERAS

NO me refiero a los títulos con que se encabezan artículos y libros. Ni tampoco, por supuesto, a esa broma bien cara de los títulos de la nobleza, de la maravillosa «sangre azul» que corre por algunas venas. Me refiero principalmente a los títulos universitarios y, por extensión, a los títulos académicos y corporativos.

Estoy triste. Me daban un amplio plazo para contestar. El problema de que el cuestionario viniera redactado en inglés no resultaba excesivo, pues tengo un amigo, vecino, que no sólo sabe inglés a la perfección, sino que es profesor en un centro idiomático. Le sometí la brillante carta, enviada por el International Biographical Centre, con sede en Cambridge (Inglaterra), claro. Me tradujo en seguida carta y cuestionario y además se quedó estupefacto, ya que mi amigo es anglosajón hasta la médula. Admira Inglaterra, su grado de civilización, su «formalidad», sus metodologías, y eso de que desde la gloriosa institución citada, cuyos timbres no voy a enumerar ahora, solicitaran mis datos personales y profesionales para hacerlos figurar nada menos que en el *Dictionary of International Biography*, volumen XII, patrocinado y presidido (en sus momentos, pero que todavía figuran en el membrete de la carta) por el emperador de Etiopía y Jean Cocteau, llenó a mi anglófilo amigo de gozo y admiración.

Yo pasé varias noches sin dormir. Figurar en un diccionario biográfico internacional, junto a Nixon, Oppenheimer, Laing o Monica Vitti, era algo que me causaba perturbación. Con el nerviosismo propio del caso me dispuse a contestar más correctamente que un in-

glés. Estuve días enteros repasando las preguntas del cuestionario. El impresionante concepto de «lo internacional» me miraba. Poco a poco se fue apoderando de mí una musa gris y enferma. Aparte del nombre, los apellidos y el lugar y fecha de nacimiento (de esos datos sí dispongo), el resto de las preguntas me sumergía en un piélago de dudas, confusiones, mala conciencia. ¿Enumerar las obras «creativas»? Bueno, sí, se podían enumerar. Los dilemas surgieron a partir de preguntas como «profesión», «formación», «cultura», «cargos ostentados», «honorarios recibidos», «clubs y sociedades a que se pertenece», etc. No tenía respuesta para nada o para casi nada. ¿Cuál es mi profesión? ¿Podía yo en justicia consignar que soy escritor si en realidad no vivo de dicha profesión, y por otra parte, en España al menos, la profesión no existe? ¿Podía yo hacer constar en el apartado «profesión» que soy oficinista? ¿Cómo enviarle al

solemne International Biographical Centre la inocua biografía de un oficinista que, para colmo, no ha ostentado cargos, ni ha recibido particulares honores, ni pertenece a ningún club ni cosa que se le parezca? Imposible. No contesté. Si no tengo «títulos», ¿cómo voy a contestar ningún cuestionario? ¿Cómo les explico a los distinguidos ingleses del diccionario internacional que «mi formación» y mi «cultura» responden a un mecanicismo distinto a lo que la sociedad erige en símbolo de la valía de un personaje, todo eso en dos renglones?

Se vive la neurosis del título. Días más tarde vino a visitarme una bella muchacha para no sé qué encuesta, estudio de mercado o «futurolología de políticos». Traía dos clases de formulario: una para titulados y otra para no titulados; buena discriminación para elegir a las figuras políticas del futuro. Elite y pueblo, universitarios y jornaleros, por decirlo así. Pasé rápidamente revis-



ta a mis estudios no oficiales (es bien sabido que los estudios oficiales no garantizan el nacimiento de un escritor ni de un poeta), estudios de crítica bibliográfica, observaciones psicológicas, los libros leídos y escritos, las centenares de horas pasadas a la máquina de escribir y, en fin, los veinte años largos dedicados a servirle prosa a los sesudos estudiosos universitarios. Hice mi composición de lugar y estuve moralmente seguro de figurar al lado de la élite titulada, no porque esta gente me seduzca, sino porque creo que un escritor, humanísticamente hablando, con experiencia y capacidad demostrada en ese orden, representa verdaderamente—ahora sin coña—una élite sobre el común de los titulados universitariamente.

La bella señorita preguntó por mi profesión. Balbuciente y audaz respondí: «Es... escri... tor». «¿Cómo?» «¡Escritor, he dicho escritor!» «Bien; no se sulfure, señor; pero además de escritor, ¿qué título tiene usted?» «¿Qué título quiere usted que tenga? ¿Acaso un título de ingeniero o de economista o simplemente de licenciado en letras me puede acreditar ante sus lindos ojos como escritor?» «En tal caso—joven y terca—demuéstre-melo.» Corrí convulso; le mostré angustiado mis ocho o nueve libros; volqué sobre la mesa camilla no menos de quinientos artículos publicados en la prensa de derechas y no menos de cinco cartas comunicándome que había obtenido un premio literario; le enseñé críticas, entrevistas, y la miré jadeante, con cierto alucinado brillo en los ojos. Ella primero dijo que no con la cabeza blanda. Luego habló fríamente: «Digo que me muestre usted el título de escritor.» Espumeé: «¡No existe! El título de escritor no existe.» «Si el título de escritor no existe—aseguró con aire de ejecutiva que se enfrenta a un pobre bohemio—, usted tiene que figurar en este otro formulario.» Exhibió triunfalmente y perdonándose con una dulce sonrisa el formulario de los no titulados. Asentí, abatido. Y en un rapto de emoción, de ternura esclava, abracé mentalmente a mis horteras, a mis peluqueros, a mis taberneros, a mis oficinistas, a mis muchachas de servir y a toda la cohorte iletrada que con sus células herrumbosas iba a indicarle al psicotécnico de turno cuál era la tendencia popular en torno al futuro político. Allí quedó encajado el escritor que yo era antes de la visita de la bella señorita, eficiente como pocas. Cuando abandonó la apesadumbrada atmósfera de mi hogar, la única preocupación que me asaltó fue contárselo todo y rápidamente al honorable presidente anglosajón del Centro Biográfico Internacional, con sede en Cambridge (Inglaterra), claro.

CAMILO JOSE CELA

[SOBRE LITERATURA]

Son inciertos y llenos de misterio —y, quizá por eso, también subyugadores y hasta venenosos— los mil caminos de la literatura, los múltiples senderos que, bien mirado, ni llevan ni deben llevar a puerto alguno que no fuere el del puro rigor estético, el del íntimo —y contagioso y abarcador— deleite del espíritu en paz consigo mismo y en justa lealtad al hombre y a la sombra del hombre.

La literatura, más modestamente, no encierra misterio alguno; a lo mejor acontece lo contrario: que toda ella es un misterio insondable. A la literatura le basta con saberse leal a su propio amor tiránico: el tiempo. El que late —minuto a minuto, día a día, año tras año— en el escritor, en el pulso del escritor, y el que retumba —lamento a lamento, lágrima a lágrima, la injuria en pos de la humillación y de la afrenta— alrededor de la cabeza del escritor: el áncora a que el escritor ha de asirse para no quedarse al paio y navegar a la deriva. El propio tiempo del escritor —aquello que, sin decirlo, es también el tiempo peculiar de los demás— implica una gloriosa y violentísima servidumbre que no permite la traición.

[LA NOVELA Y EL CUENTO]

El cuento se cuenta; la novela, acontece. El cuento se recuerda; la novela se ve. El río es siempre el mismo y el agua, siempre diferente. El agua que no mueve molino, el agua pasada, el agua que ya no es aquel río (en aquel paisaje, en aquel instante), es la substancia del cuento; el agua mientras mueve el molino, el agua pasando, el agua en tanto es precisamente aquel río (en aquel decorado, en aquel momento), es la carne de la novela. De ahí que pueda haber novelas de tres páginas y cuentos de trescientas.

(De Al servicio de algo.)



(Ceratina de Alvarez-Villamil)

Viaje a la Alcarria

(Fragmento del capítulo VI)

A la mañana temprano el viajero sale de Cifuentes, por el camino de Trillo, dejando el río a la derecha y el castillo de don Juan Manuel a la izquierda.

A poco de andar se ven en el horizonte, chatas, aisladas, las Tetras de Viana. No mucho más tarde, al coronar un resayo suave, se ve también Gargolillos, con su torre en punta, y Gárgoles, con su torre cuadrada. A Gargolillos le llaman algunos Gárgoles de Arriba y a Gárgoles, Gárgoles de Abajo. Los dos están a orillas del Cifuentes; Gargolillos, un poco desviado de la carretera, al final de un camino muy bonito que va entre tapias y zarzales.

Hace algo de fresco y se camina a gusto. Sobre el río se extiende una tenue cinta de niebla casi imperceptible. Vuelan los estorninos y los vencejos; una urraca blanca y negra salta de piedra en piedra mientras una alondra silba sobre los sembrados. El vientecillo de la mañana corre sobre el campo, y el aire está limpio, lúcido, transparente, diáfano.

No más remontado un zopetero, Cifuentes desaparece. El camino va entre choperas aisladas, no muy tupidas. Entre el camino y el río verdean las huertas de tomates. Al otro lado, el terreno aparece otra vez seco,

duro, de color pardo. En el terreno seco se ven rebaños de ovejas glancas y ovejas negras —mejor, castaño oscuro—, todas revueltas, y en el de agua se ven mujeres y niños trabajando la tierra.

El camino está desierto, nadie sube ni baja. El viajero pasa al lado de un caserón de piedra, que parece abandonado. Tiene alrededor unas huertas y un pequeño jardín. A la puerta hay un letrero que dice: «Prohibido el paso. Finca particular.»

Sentado sobre un mojón, un hombre arregla una bandeja de baratijas.

—¿Viene de Cifuentes?

—Sí.

—¿Y qué tal?

—Pues... ¡Muy bien!

El hombre hace un gesto de desagrado.

—Pues ya no voy.

—¡Pero, hombre!

—Sí, ¡qué quiere usted! Ya no voy. A mí nadie me dice la verdad.

El buhonero tiene los párpados mondos y lirondos, sin una pestaña, y lleva una pata de palo, mal sujeta al muñón con unas correas. Tiene una cicatriz que le cruza la frente y una nube en un ojo, una nube color azul celeste, casi blanca. Es bajo y estrechito como un alfeñique, y tiene malas pulgas.

—A mí nadie me dice la verdad, me tienen asco. ¿Sabe usted cómo me llaman en Guadalajara?

—No.

—Pues me llaman el Mierda, ¿qué le parece?

—Pues, hombre, me parece mal, ¡qué quiere que le diga!

—¡Los arrastrados! ¡Así los arrastrasen hasta pelarlos! Oiga, ¿me da un poco de tabaco para la pipa?

El viajero le ofrece su petaca.

—Sí, muy gustoso, cójalo usted.

—¿Por qué dice muy gustoso?

El viajero duda antes de responderle.

—Porque es verdad. Ande, encienda su pipa.

—Bueno, hombre, bueno, no se incomode, ¡caray con la gente! ¡A ver si se ha creído que por darme un poco de tabaco se va a poder poner así! Oiga, ¿usted es de Aranzueque?

—No, ¿por qué?

—No sé, me parecía que tenía usted cara de hambrón.

El hombre mira para su bandeja y ordena un poco las cintas de colores, los papelitos de la buena suerte y los peñecillos de metal dorado, bien pulido, relucientes como espejos.

—¡No se vende una escoba!

—Sí, los tiempos están malos...

El hombre levanta la cabeza y clava sus ojos en el viajero.

—¿Y usted se queja, siendo alto y teniendo dos patas?

El viajero empieza a pensar que el hombre de las cintas de colores tiene una dialéctica desconcertante.

—A mí me robaron una gran fortuna, una herencia.

—¿Sí?

—Sí, señor, ¿o es que no me cree?

—Sí, sí, ¿no he de creerle?

—Pues fue la fortuna del Virrey del Perú. ¿Usted ha oído hablar del Virrey del Perú?

—Sí, mucho.

—Pues me dejó todos sus bienes. En el lecho de muerte llamó al notario y delante de él escribió en un papel: Yo, don Jerónimo de Villegas y Martín, Virrey del Perú, lego todos mis bienes presentes y futuros a mi sobrino don Estanislao de Kostka Rodríguez y Rodríguez, alias el Mierda. Me lo sé de memoria. El papelito está guardado en Roma porque yo ya estoy muy escarmentado, yo ya no me fio de nadie más que del Papa.

El buhonero se puso en pie y continuó:

—La herencia me la robaron, y a mí me dejaron en la mayor indigencia.

El viajero tardó unos instantes en entender que había querido decir indigencia.

—Pero lo que yo digo, ¿de qué les ha de valer si en el valle de Josafat saldrá toda la verdad a relucir?

—Verdaderamente.

—¡Pues claro, hombre, pues claro! Los de Guadalajara, que lo que dicen por la noche por la mañana no hay nada. ¡Pero ya veremos en el valle de Josafat! Oiga, ¿quiere que andemos?

—Bueno.

El hombre anda mal, renqueando.

—Es que la pata me está algo larga... Oiga, ¿no le pesa mucho el morral?

—Sí, algo.

—¿Y por qué no lo tira?

A una hora de camino aparece Gárgoles de Arriba, a orillas del Cifuentes, un poco apartado de la carretera. Un hombre de boina y bufanda y dos mujeres jóvenes esperan el paso del autobús. Son los únicos habitantes de Gargolillos con los que se topa el viajero, y tienen cara de buena gente, aunque les digan lañas, que significa tanto como ladrones, los de los otros pueblos.

El viajero escucha cómo el buhonero perdió la pata.

—Ya le digo. El día de San Enrique del año de la República, me dije: Estanislao, esto hay que acabarlo. Eres un desdichado, ¿no ves que eres un desdichado? Hacía un calor que no se podía aguantar. Yo estaba en Camporreal, me acerqué hasta Arganda y me acosté en la vía. Cuando venga el tren—pensé—, Estanislao se va para el otro mundo. Pero, ¡sí, sí! Yo estaba muy tranquilo, se lo juro, pero era mientras no venía el tren. Cuando el tren asomó yo noté como si se me soltara el vientre. Aguanté un poco, pero, cuando ya estaba encima, me dije: ¡Escapa Estanislao, que te trinca! Di un salto, pero la pata se quedó atrás. Si no es por unos de la fábrica de azúcar que me recogieron, allí me desangro como un gorrino. Me llevaron a la casa del médico y allí me curaron y me pusieron el mote al ver como tenía los pantalones. Uno de los que me cogieron llevaba la pata en la mano, agarrada por la bota, y no hacía más que preguntar: Oiga, ¿qué hago con esto? El médico se conoce que no sabía qué hacer, porque lo único que le contestaba era: Eso se llama pierna, mastuerzo, eso se llama pierna.

El viajero cree más prudente interrumpirle. El buhonero, hablando de la pierna que se dejó en Arganda, había adquirido un aire triste, un ademán cabizbajo.

—¿Quiere usted encender otra vez la pipa?

—Bueno. Oiga, ¿usted entiende de pipas?

—No mucho.

—Pues entonces no merece la pena que le explique nada. Bástele saber que es una Camelia de Luxe, de París de la Francia. ¡Caray con tanto ignorante! Oiga, ¿sabe usted quién me la regaló?

—No.

—Pues apréndalo. El general Weyler, un día en el paseo de Rosales de Madrid.

El hombre miró al viajero con aire de triunfador y sonrió.

—¡Je, je! ¿Con quién se había creído usted que estaba tratando?

Son ya las once de la mañana y el viajero siente hambre.

—¿Me jura usted que no es de Aranzueque?

—Sí, hombre, se lo juro.

—¡Huy!

El gorgotero se sentó en la cuneta, se desató la pata de palo y encendió la pipa.

—Bien. Comamos entonces un bocado. ¿Qué quiere usted, mezclamos o cada cual come de su macuto?

—Es mejor que mezclamos, ¿no le parece?

—A mí, sí. Yo creo que usted hace un mal avío, ¡pero bueno! Yo no llevo más que un pellizco de cecina.

Los dos hombres comieron y bebieron del morral y de la cantimplora de quien tenía las dos patas sanas. Parece que no pero, en el campo, sentados al borde de un camino, se ve más claro que en la ciudad eso de que, en el mundo, Dios ordena las cosas con bastante sentido.

El buhonero comió como un león, mientras el viajero pensaba si el hombre no sería de Aranzueque.

—A mí esto del embardunen me gusta a bocados—decía el de las cintas mientras devoraba una lata de foie-gras—. Deje usted el pan para luego, no vaya a ser que le falte.

El hombre, con la comida, se tornó aún más inquisitivo.

—Oiga, ¿usted a qué se dedica?

—Pues..., ¡ya ve usted! Yo ando a la que salte.

—No, no, como si se lo preguntase la guardia civil. ¿Usted a qué se dedica?

El viajero no sabía qué contestar.

—¡Dígallo, hombre, dígallo! Yo no soy un voceras, y además, si vamos a ver, todos nos quedamos con lo que se tercie, si se tercia a modo. Vamos, ¡es un suponer! Por aquí el que no espabila, ya sabe lo que le espera. Si vas a Aleas, pon la capa donde la veas, porque si vienen los de Fuencemillán, te la quitarán. Ahora, si usted no quiere hablar, pues no hable. ¡Por mí...!

El buhonero se calló un momento, volvió a echar un trago de vino y continuó:

—Decía mi madre que, en este mundo, todo el que come, roba, y el que no roba es porque no sabe. ¿Usted a qué se dedica?

Poco antes de entrar en Gárgoles de Abajo, después de caminar otro rato, el buhonero se despidió de repente.

—¿Sabe usted una cosa?

—¿Cuál?

—Pues que yo no doy un paso más, yo ahí no entro.

—¿Se cansa?

—No, no me canso. Hoy ya he comido y no quiero tentar a Dios. Yo no entro en los pueblos más que para comer. Cuando abuso, Dios me castiga y me hace echar sangre por la boca... Oiga, ¿puede usted socorrerme?

En Gárgoles el viajero se encuentra con unas cuevas con puertas y con candado, que usan para guardar el vino y las patatas. A su amigo Estanislao de Kotska Rodríguez y Rodríguez, sobrino del Virrey del Perú, no hacían más que ponerle trabas en todas partes.

El viajero, para que no se le olvide cómo era, apunta en un papel la media filiación del Mierda.

Don Estanislao de Kostka,
tiene una pata de palo.

Buhonero del camino de la Alcarria

—cintas,

alfileres,

vidrios de color,
horquillas,

peinetas,

papeles de olor—,

tienda de esperanzas para gente sabia.

Don Estanislao de Kostka
lleva, a hombros, un ángel malo.

El ciudadano Iscariote Reclús

Introito

(Nómina de sus conductas y primer síntoma)

El ciudadano Iscariote Reclús, nacido Saturnino Cabezón y López-Monachil, gastaba barba apostólica, comía yerbas, estudiaba geografía y también historia de los credos libertadores de la Humanidad, conocía muy curiosos experimentos de física recreativa, practicaba la poligamia, el desnudismo, la gimnasia (sueca y natural) y la helioterapia, creía en la transmigración de las almas y en los mensajes de los espíritus, proyectaba falansterios, reformas agrarias y normas para una más equitativa distribución de la renta, coleccionaba sellos, hablaba el esperanto, no se cortaba el pelo, usaba sandalias sin calcetines, era abstemio, vestía siempre de luto (por los crímenes de los poderosos), se lavaba los pies un par de veces al día, se purgaba en los solsticios y en los equinoccios, repartía migas de pan a los gorriones, dormía sobre unas tablas y se daba largos paseos en bicicleta de piñón fijo (al objeto de robustecer los músculos de la pantorrilla: peroneos, tibiales, extensores, gemelos y flexores).

El ciudadano Iscariote Reclús, de joven y cuando todavía procuraba cumplir con los mandamientos de la santa madre iglesia, ensayó a estudiar para cura, pero tuvo que abandonar las ilusiones porque según sus maestros no daba el mínimo común deno-

minador indispensable: ni en resignación, ni en modestia, ni en obediencia. Después pasó el paludismo y, se conoce que de la fiebre, se volvió huraño y descreído y empezó a criar semejantes ideas en la cabeza, que la guardia civil de su pueblo hasta lo tuvo que someter a estrecha vigilancia.

El primer síntoma de sus desvíos lo dio cuando quiso cambiarle el nombre, así sin más ni más, a una novia murciana que se había echado. La criatura, que era una moza tetiveleta y muy aparente, se llamaba Consuelito, como otras muchas en su pueblo y fuera de él, Consuelito Tronchón Cerollera, pero el Iscariote (que aún no atendía por Iscariote porque esto del reajuste de su propio nombre llegó más tarde, cuando le dieron el canuto después de servir al rey) pensó que había que modernizarse y que correr al ritmo de los tiempos y, más o menos, le dijo a la chica que: o ella abandonaba su nombre o él la abandonaba a ella sin miramiento alguno, a elegir.

—Pero, hombre, Satur, ¿así de repente?

—Sí, pichón, así, ya lo sabes: de repente y sin miramiento alguno. Yo te quiero perfecta como una diosa. ¡Haz de tu vida una aventura en pos de un ideal!

—¿Eh?

—¡Que hagas de tu vida, ¿me entiendes?, una aventura en pos de un ideal!

—¡Ah, ya!

La Consuelito, con el alma en un hilo, tomó aliento; antes se santiguó (con disimulo, para no herir susceptibilidades).

—¿Y cómo quieres ponerme, amor?

Y el Iscariote, vamos, el Saturnino, sonrió invadido por la sal de la beatitud.

—Un nombre muy bello y simbólico, adorada dueña de mis más honestos pensamientos...

—¿No queda un poco largo?

—¡No, mujer! ¡Esto te lo digo ahora, en la dialéctica! Déjame seguir... Un nombre muy bello y simbólico, adorada dueña de mis más honestos pensamientos, un nombre que establezca en ti la unidad vital y que dirija, oriente y coordine todos los recursos de tu ser hacia un fin noble y grandioso.

La Consuelito, aunque era bien hablada de natural, exclamó:

—¡Carajo!

(Se conoce que la Consuelito no pudo evitar el desahogo.) Después, ya más sosegada, esperó la decisión de su novio.

—Espero tu decisión, Satur. Acepto mi destino y procuraré de todo corazón mejorarlo. ¡Lo lograré!

—¡Así me gusta oírte hablar, amor mío! ¡Mantén siempre en el cielo de tu alma la estrella de la esperanza!

—¡Claro!

Cuando la Consuelito escuchó de labios del Saturnino que el nombre que le tocaba era el de Armonía del Vivir Pensando, sintió como un vuelco en el corazón y un sofoco en las sienes y en la garganta, y le entró tal cábreo que estuvo en un tris que no lo estrangulase como a un pollo de corral.

—Mira, Satur, di tú que una es educada y de buenos principios, pero esto que me dices, ¡te lo juro!, es como para cagarse en tu madre. ¿Tú te imaginas: Armonía del Vivir Pensando Tronchón Cerollera?

—No, mujer, no te excites: Armonía del Vivir Pensando Tronchón de Cabezón.

—¡Aun así!

Las relaciones se rompieron, claro es, y la Consuelito acabó matrimoniando con un sargento de oficinas militares al que hasta le gustaba el nombre.

La Consuelito y su sargento, que en seguida ascendió a brigada y después a oficial de la escala de reserva, tuvieron siete nenes, todos muy monos, tres nenes y cuatro nenas de nombres cristianos y corrientes y molientes—el Eduardian, el Pepito, la Consuelín, la Piedita, la Conchita, el Paquito y la Merceditas— y aquí paz y después gloria.

Las actividades del ciudadano Iscariote Reclús fueron prolijas, como más atrás quedó dicho, y sobre ellas y por lo menudo hemos de volver ahora, para mejor lección de todos y enumerándolas por conductas, que es más fácil e instructivo. He aquí los extremos a que le condujo su raro comportamiento.



poesia

PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS



cuento

CUENTOS 3

EL MANUSCRITO HALLADO EN UNA BOTELLA

Por ERNESTO PARRA

«Una de las mayores desgracias de las gentes honradas es que son cobardes.»

VOLTAIRE.

NO había un solo barco en el puerto. Focio paseaba por el muelle. La tarde estaba alquitranada con densas nieblas. El sol parecía una aspirina pegada en lo alto, con majestad luminosa, pero sus rayos no cegaban.

No había tampoco marineros, ni fulanas, ni contrabandistas ofreciendo perfumes japoneses. La taberna estaba cerrada. Todo estaba desierto, parecía una Atlántida emergida.

Las gaviotas eran las únicas que tenían una representación plástica, adornando con sus cuerpecillos en blanco sobre gris. Puntitos volantes. Cometas diurnos.

Pero el naufrago estaba a muchos kilómetros de allí. Agarrado a la tabla de salvación de un pequeño promontorio coralino, que descabezaba su cresta en el mar, como una uña afilada que corta el mar y rasca el cielo.

El naufrago tenía una botella. Todos los naufragos tienen una botella o, al menos, la encuentran. Tenía un trozo de papel higiénico en el bolsillo; el naufrago le había sorprendido cuando iba al retrete. Pero no tenía pluma. Ecurrió su mente empapada. Pensó. Uno a uno desfilaron por su mente todos los autores que habían narrado naufragios: Defoe, Poe, Salgari, hasta Gabriel García Márquez. Toda su experiencia de naufrago se reducía a unas cuantas líneas leídas sobre el tema, con los pies cerquita del brasero y una manta por encima de las rodillas.

Esto era diferente. Esta vez Robinsón Crusoe era él, sólo que con menos maso-

quismo analítico y menos virtuosa frialdad para atacar la situación.

Sólo había una solución: hacerse un pequeño corte con una guillette que llevaba en el bolsillo y escribir con sangre, como en un pacto trágico que en aquellos momentos pretendía que fuera con la vida.

Una ramita le serviría de pluma. Si se salvaba, la tendría siempre en su escritorio, supuso.

Focio era el único paseante habitual en el puerto. Le gustaba escuchar los graznidos altisonantes de las gaviotas que revoloteaban encima de aquel cementerio de piedras solitarias.

Se sentó en un banco, pero antes arrancó una hoja del periódico para ponerla de protección contra el estéril abono que las gaviotas proporcionaban al lugar.

Hojeó el periódico. Lo dejó a un lado. Su vista se había fijado fotográficamente en el lineal horizonte. El mar parecía pintura de un cuadro por su inmovilidad. Los ojos de Focio miraron por aquí y por allá, buscando una motita de dinámica. Sus ojos bajaron, subieron, rodaron por el mar, se mojaron. Llegaron hasta el horizonte y regresaron; chocaron el uno contra el otro en éxtasis metálico de tocar los platillos. Tomó, por fin, el periódico, lo enrolló como un catalejo y recorrió el espacio marino con la minuciosidad de un Drake buscando una pieza que abordar.

Detuvo un instante la búsqueda para concentrarse más atentamente en un punto.

Sin duda alguna era una botella flotando. El cuello de vidrio marcaba una balanceante coreografía, que daba una inusitada vida al cristal transparente de la botella.

Dejó el catalejo—el periódico—y se acercó al dique para bajar por una escalera hasta los mismos labios del mar.

En la mayoría de los casos, y sin pecar de optimismo, siempre que se pesca una botella en el mar, dentro hay un mensaje angustioso, piensa Focio.

El naufrago ha comenzado su espera en un embarazo de paciencia. No puede contar los días, como Robinsón, porque no tiene palmera ni objeto punzante a mano; tampoco dispone de perros, gatos o monas que le hagan compañía; por no haber, no hay ni gaviotas. Sólo un extenso mar ante sus ojos, que se despliega en una variedad de colores que van desde el azul marino hasta el verde, como en una paleta de pintor.

Por las noches, el naufrago oía las risas de los millares de peces del lugar. «Así se mueran ahogados.» «Ojalá se atraganten», pensaba cuando el «alter ego» de Job le abandonaba.

Focio rescató la botella, llevaba un tapón de corcho, lo sacó. El cilindro de alcorcho exhaló el característico ruidillo que hacen los tapones al desembarcar de su abrazo de cristal. Leyó la nota: (estaba escrita con tinta roja o sangre, la pluma no era de gran calidad, por la bastedad con que estaban hechos los rasgos de las letras. La mano que lo había escrito, en cambio, era la de una persona con estudios, por la soltura de la grafía. Estas fueron las primeras observaciones hólmicas que Focio se hizo). «HELP. Estoy en una isla desierta.

Naufragamos.

Unico superviviente.

Debo estar entre los 17° de longitud y los 77° de latitud.

Envíen auxilios.

No se demoren.

Fdo.: El naufrago.»

Focio volvió a depositar el mensaje en el interior de la botella y marchó a su casa presuroso. Una vez allí, tomó la bandeja niquelada que guardaba en el aparador. Puso la botella encima y levantó la bandeja en el aire con cuidadas maneras de camarero profesional.

Cruzó las calles de luz esquiva. Caminó un buen rato antes de encararse a un edificio ciego, sin ventanas, con una sola puerta. Subió las escaleras, llevando la bandeja con su botella amastilada. Los pasillos silenciosos imprimían un andar lento. El resonar de las pisadas era como un cloquear romo, sin agudos, sin disonancias, de sonar macilento que evocaba los aparecidos vengadores de los dramas de Zorrilla.

Se detuvo ante una puerta.

PASE SIN LLAMAR (somos un poco sordos)

La estancia era rectangularmente aplanada. Estaba casi a oscuras. Tres luces focales incidían sobre tres mesas diferentes, tras cada una de las cuales había un empleado.

RECLAMACIONES CIUDADANAS (decía un cartelito en la primera).

El empleado llevaba manguitos, lentes bifocales y un recortado bigotito gris.

—¿Qué desea?

Focio apoyó la bandeja en la mesa, descorchó de nuevo la botella y sacó el mensaje de su interior.

—Le traigo esto—dijo Focio, enarcando las cejas con preocupación, mientras el empleado leía el mensaje.

—Lo siento, pero esto no concierne a nuestro gabinete, aquí no tenemos nada que ver con los territorios de ultramar. Por otra parte, antes habría que comprobar si la isla a que se refiere este señor está dentro de nuestras aguas jurisdiccionales o no.

Focio recogió el mensaje, lo dobló cuidadosamente y lo introdujo de nuevo en el interior de la botella. Tomó la bandeja y se dirigió a la otra mesa.

CASOS URGENTES PARA CIUDADANOS EN PELIGRO DE MUERTE O ACCIDENTE GRAVE (decía el segundo cartel).

Como en la ocasión anterior, Focio dejó la bandeja protocolariamente sobre la mesa, destapó la botella y mostró el mensaje al segundo empleado que dormitaba con la cabeza inclinada sobre los brazos, cruzados encima de la mesa.

—Perdone que le despierte.

Focio le tendió el mensaje. El empleado alargó el brazo semicerrando los ojos, mientras con la otra mano sacaba las gafas del bolsillo del chaleco. Se puso los lentes sobre los ojos, pero sin llegar a ajustar las patillas a las orejas.

Bisbiseaba mientras leía. Focio notó cómo una dislocada taquicardia de tensión incontrolada le recorría los pasillos de su interior a velocidades siderales.

—Lo siento, pero sin saber la localización exacta de la isla y la nacionalidad del ciudadano no podemos intervenir, so pena de transgredir los derechos internacionales pro la paz de las Naciones Unidas Y En Espera De Unión.

—Esto es grave. ¿Qué puedo hacer por este hombre?—dijo Focio alterado.

—Intente mandar un mensaje como ha hecho él, y dígame que especifique las señas y nacionalidad.

Dicho esto, volvió al sueño reparador.

EQUIPO DE AYUDA PARA CIUDADANOS DESAHUCIADOS (decía el cartel de la tercera mesa).

Focio repitió el protocolo de los dos casos anteriores, acercándose con la bandeja y la botella. Tendió de nuevo el mensaje. El empleado lo leyó con el ceño fruncido.

—Sí, es aquí.

Tomó el mensaje y lo pinchó con el garfio destinado a CASOS POR ATENDER.

Rellenó un papel con su franqueo

obligado en pólizas y se lo tendió a Focio.

—Tome usted el justificante, son quinientas.

Focio ha vuelto a pasear por el puerto, esta vez lleva una botella bajo el brazo. Cuando llega junto al rompeolas, saca un papelillo del bolsillo interior de la chaqueta. Lo desdobla y lo relee satisfecho:

«Amigo náufrago, valor. Todo en vías legales de solución.

Su amigo: Focio.»

POEMAS 3

AL EXTREMO DEL MUNDO

A P. Aguilera

Al extremo del mundo
llora el ojo su amargura de siglos,
mientras se aclara el suelo
o el vidrio de toda una impaciencia.
Al extremo del mundo la pesadumbre
crece, y se vuelven cansados
los cuerpos vigorosos,
se recuentan heridas que duelen
desde siempre: sea el labio
la más sangrienta, el más
antiguo signo de los hombres,
la temible canción
que aflora entre los dientes.

Imaginado el tiempo
flotamos en tristeza, en sombríos
estuches sin salida a los campos,
mentados por una lengua extraña,
expuestos con aureolas apremiantes,
amontonados en espacios
ridículos tal conviene a indefensos...
Y pasa el Siglo con sus vagas
derrotas y sabidos prodigios,
dejando por nosotros su estela
inalcanzable, dolorosa hasta el alma,
transparente figura.

Cada gesto se aprende
a fuerza de sufrirlo, de nombrarlo
en el llanto con la vida inundada
de esperar sin remedio
el Ave de los Tiempos:
¡qué bien sabe morirse

el mundo,
cómo es amado el santo
precipicio,
toda la sangre que se sale del cuerpo!

Sé que va abrir la vida
su párpado batiente, que va a extender
sus brazos como ramas alegres,
e intentar apresarme en confortable nido,
sé quién se acerca sigilosa hechicera
para morder mis labios en soñada penumbra,
pero voy a volar sangrante el pecho
hacia otra nube triste, con mi dorada
estrella antigua bajo el brazo.
Ya se olvidó mi nombre blanco tilo,
y enmudecieron todos
los corazones que me amaron.

José LUPIAÑEZ



Don Clemente Palencia Flores,
secretario de la Real Academia
de Bellas Artes
y Ciencias Históricas de Toledo

DIÁLOGO CON LAS INSTITUCIONES Y CENTROS CULTURALES ♦

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

Por José LOPEZ MARTINEZ

TOLEDO ejerce siempre una especial atracción para los estudiosos del arte y de la historia de España. Mucho más si, como ahora sucede, nos hallamos en plena estación primaveral. La antigua capital de los visigodos está a poco más de una hora de viaje de Madrid: apenas 70 kilómetros. Con el aliciente de que a mitad de camino se pueden contemplar los famosos cuadros del Greco en la iglesia de la Caridad, de Illescas. Y a ambos lados de la carretera, el «infinito campo de Castilla», con sus trigales recién espigados y los cebadales a media granazón en esta época del año. La tarde es de una gran luminosidad, cálida en demasía cuando quedamos a pleno sol. La plaza de Zocodover, como siempre, está muy concurrida de turistas. Desde todos los ángulos intentan fotografiarla. Turistas de todo el mundo.

Este viaje nuestro a la imperial ciudad tiene por objeto realizar un trabajo sobre la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Previamente, por teléfono, habíamos concertado una entrevista con el secretario de la entidad, don Clemente Palencia. Entrevista que llevamos a cabo en su despacho del llamado Salón de Mesa, hoy sede de la Academia. Esta antigua mansión fue palacio del mariscal de Castilla, Ares Pardo Tavera y Saavedra. «El salón principal—ha escrito el señor Palencia—es una estancia con un conjunto de yeserías mudéjares, que mereció ser declarado monumento arquitectónico-artístico en el año 1921.» Don Clemente Palencia, como se sabe, tiene dedicadas muchas páginas de su ya extensa obra a Toledo y es cronista oficial de la ciudad. Comenzamos preguntándole cuándo y quiénes fueron los fundadores de la Academia. Nos tenía preparados unos apuntes. Les da lectura:

—Se debió a un grupo de entusiastas toledanos, los cuales lograron la reconstrucción de las iglesias de San Lucas, San Sebastián, la

Puerta de los Doce Cantos. Cuando vieron que estaban consiguiendo unas tareas muy positivas, determinaron reunirse y, sometiéndose a la Ley de Asociaciones, en mil novecientos dieciséis acudieron al gobernador civil de la provincia para exponerle sus propósitos de crear una asociación de este tipo, cosa que dicha autoridad aprobó. Un poco después visitaron al rey don Alfonso XIII, otorgando la fundación de la Academia por Real Decreto de veintinueve de mayo del año siguiente. El veintidós de noviembre de aquel mismo año mil novecientos diecisiete el mencionado rey concedió a la Academia el título de Real para que pudiera utilizarlo a todos los efectos.

DEFENSA DEL ARTE Y LA CULTURA DE TOLEDO

Don Clemente Palencia nació en Lucillos, un pequeño pueblo de la provincia toledana, pero reside en la capital desde antes de la guerra. Por eso conoce al detalle todo lo relacionado con la institución de la que hoy es secretario perpetuo. Nos informa que el primer director que tuvo fue don Rafael Ramírez de Arellano, destacado erudito y estudioso del arte español; el secretario, don Adolfo Aragonés de la Encarnación; el bibliotecario, don Francisco de Rojas, San Román, escritor toledano, autor de varios libros sobre el Greco.

—¿Cuáles son los fines de esta Real Academia?

—Conforme al Reglamento, el objeto preferente de las tareas de la institución es la reunión y el estudio de materiales científicos y artísticos que tengan por fin principal divulgar y ampliar todos los conocimientos que haya en cualquier ramo de la cultura humana en torno a Toledo. La Academia está estructurada—subdividida—en tres

secciones: Ciencias Históricas, Artes Liberales y Artes Industriales. Recientemente hemos creado varias comisiones de trabajo con el fin de hacer más eficientes nuestras tareas.

—¿Actividades más sobresalientes realizadas por la Academia durante los últimos años?—don Clemente Palencia hace un poco de memoria antes de contestar a nuestra pregunta.

—Pues todo lo que se ha referido de modo especial a Toledo, es decir, se cogió el tema de San Ildefonso y se trató por los académicos en todos los aspectos que sugería la cultura visigoda en la época del santo. Vinieron destacados investigadores de Europa a asociarse y colaborar con nosotros. También, con motivo del fallecimiento de nuestro anterior director, don Julio Pascual, hombre sencillo, pero figura destacada por su valía artística, se le dedicó un ciclo de actos para estudiarle desde diversos aspectos de su vida y su obra. En definitiva, todas las cuestiones que se han creído relacionadas con Toledo se han estudiado con el mayor interés. Hubo una sesión muy bonita en torno a «Toledo en la poesía», que realizó nuestro académico correspondiente don José García Nieto, el cual dedicó un libro precioso a Toledo, titulado Volver.

—Háb'enos del capítulo de publicaciones.

—Desde sus orígenes, la Academia comenzó publicando un boletín, que fue muy solicitado porque aparecieron en él trabajos sobre el circo, de Rey Pastor; sobre Santa Teresa en Toledo, de Agustín Rodríguez; sobre la condición de los mudéjares, del que fuera obispo de Ciudad Real don Narciso Esténaga. Estas monografías, tan valiosas, que íbamos publicando nos están siendo solicitadas de toda España e incluso del extranjero. Últimamente se acordó acortar el título del boletín, pues el anterior resultaba muy largo, sintetizándolo en el de Toletvm, del que llevamos edi-

tados ya seis números. Por tanto, las publicaciones de la Academia quedan todas agrupadas en dicho boletín. De estas monografías hacemos separatas, aunque en determinadas ocasiones, cuando se trata de algún académico muy destacado, hacemos publicaciones aparte. La última ha sido La presa de la A'cantarilla, de don Raúl Celestino, director general de Dragados y Construcciones. Se trata de una cosa romana, aunque ese nombre parezca árabe.

Otros trabajos publicados últimamente por la Academia han sido: La espada y su evolución artística, de Luis Carrillo Rojas; La biblioteca capitular de Toledo en el siglo XIV, de Ramón González Ruiz, y El Museo de Santa Cruz y sus filiales, de Matilde Revuelta Tubino. Monografías, todas ellas, francamente interesantes.

AMBIENTE CULTURAL DE LA CIUDAD

Con el secretario de esta Real Academia da gusto conversar sobre el Toledo artístico y monumental. ¿Qué ha sido de la Posada de la Sangre y del Mesón del Sevillano? ¿Eran un mismo edificio? Sobre estos temas charlamos durante un buen rato. Don Clemente Palencia entiende que la cosa no está clara, pero que bien pudieron ser, posada y mesón, un mismo inmueble. Pero todo esto desapareció durante la guerra y ya no queda ni rastro. También le hemos preguntado sobre si realmente está enterrado Garcilaso de la Vega en la iglesia de San Pedro Mártir. Nos dice que sí, sin lugar a dudas.

—¿Es floreciente el ambiente cultural de Toledo en estos momentos?

—Pues, en verdad, si que lo es. Se han sumado ahora un grupo de instituciones toledanas, como el

Centro Universitario, la Casa de Cultura, el Instituto y alguna otra más, cuya labor está siendo realmente brillante. El Centro Universitario pone todos los años en movimiento a un grupo de intelectuales para tratar temas de especial interés histórico. Este año ha sido sobre el Renacimiento; el pasado, sobre Toledo visigodo; el anterior, sobre los judíos conversos. A estos ciclos vienen especialistas de todo el mundo. Por otra parte, se han sumado otras instituciones, como la Universidad Laboral. El Instituto ha tenido un gran incremento en el profesorado. Los alumnos tienen hoy una preparación de investigadores, pues ya desde el COU van preparando sus estudios. Y, claro, la Academia ha tenido que incorporarse a esa evolución y ya hoy abre su biblioteca a infinidad de estudiantes. Otro ejemplo lo tenemos en la Casa de Cultura, cuya directora, doña Julita González Aparicio, está llevando a cabo una labor francamente meritoria, trayendo a los mejores especialistas que existen en torno al tema de Toledo. El ambiente cultural de la ciudad, si lo comparamos con el que había hace veinte años, ha subido mucho. La preparación de los jóvenes es hoy mucho más completa.

—¿Y en lo literario, también la cosa ha ido a más?

—El ambiente literario quizá haya descendido un poco. Antes teníamos revistas, como *Estilo* y *Ayer* y hoy, que agrupaban a un número de escritores y poetas que por diversas causas se han dispersado. Con motivo de la fiesta de San Juan de la Cruz y en otras solemnidades se hacían reuniones poéticas en las que nos acompañaban poetas como López Anglada, Eladio Cabañero, Federico Muelas, José García Nieto y Ramón de Garciasol. Últimamente, el día de San Ildefonso, el Ayuntamiento celebró un certamen literario que tuvo gran a'tura. De todas formas, en Toledo sucede lo que en el resto de las provincias manchegas: aunque aparentemente no da la impresión de existir un gran ambiente literario, cuando llega la ocasión se aprecia que existe verdadera inquietud. Juan Antonio Villacañas, por ejemplo, es un poeta importante hoy en toda España.

OTROS ASPECTOS DE LA ACADEMIA

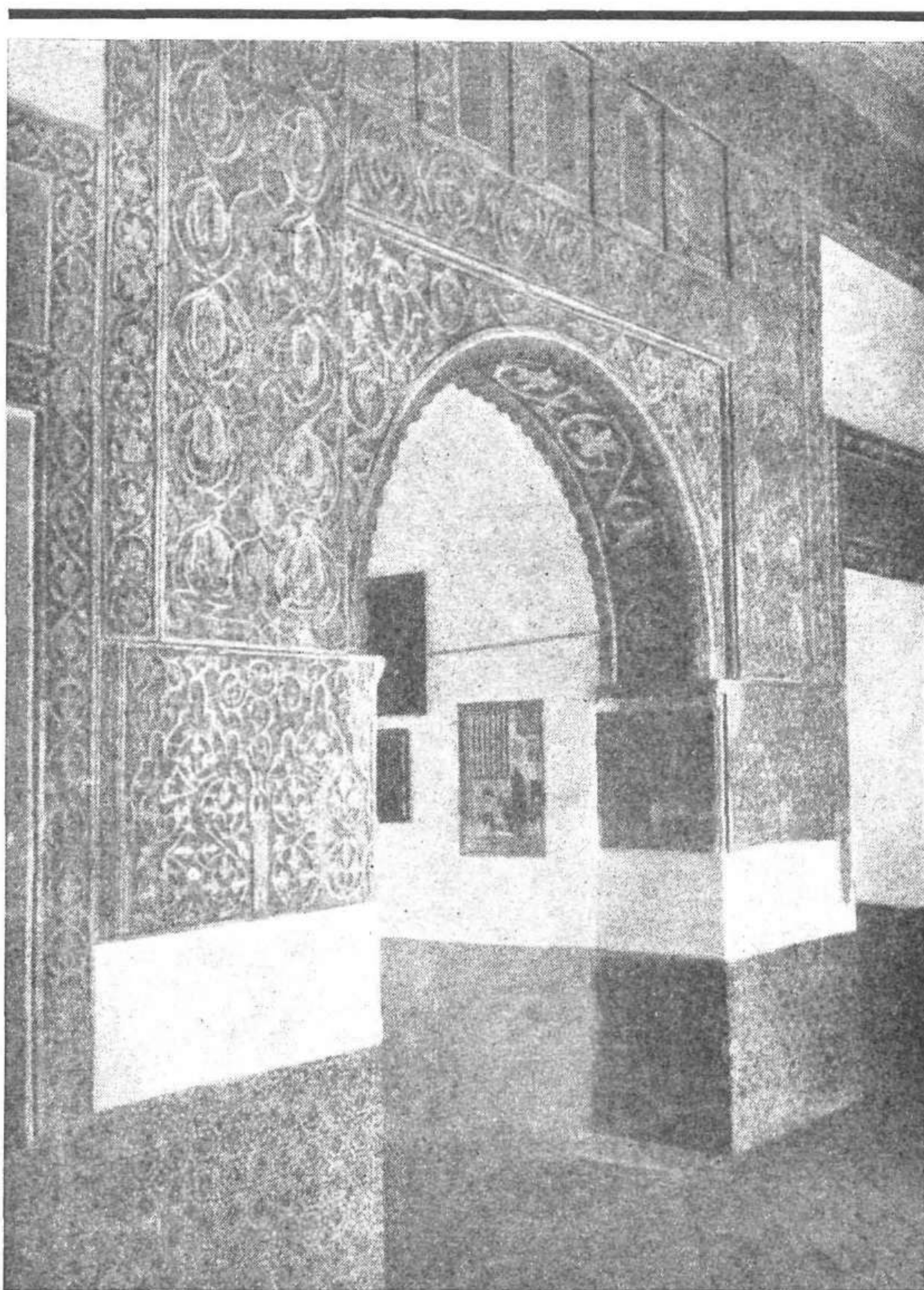
Los principales responsables de la Real Academia toledana en estos momentos son don Juan Francisco Rivera Recio, director; don Clemente Palencia Flores, secretario perpetuo; don Julio Porres Martín-Cleto, censor; bibliotecario perpetuo, don Emilio García Gutiérrez, e interventor, don José Gómez Luengo.

—¿Concede la Academia algún premio o beca?

—Tuvimos instituido un premio literario, llamado «Alcora», para el artista que presentara el mejor trabajo de cerámica. Este premio fue creado por el conde de Casal hacia mil novecientos veinticinco. Pero su dotación económica se ha ido quedando tan desfasada que acordamos suspenderlo. Así es que la Academia, por falta de recursos económicos, se ha quedado sin premio.

—¿Realizan algún otro tipo de actividades?

—Procuramos siempre, aparte de nuestras propias tareas, colaborar



Arco mudéjar del interior del Salón de Mesa, sede de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

con cualquier movimiento literario o artístico que surja en España si está en consonancia con el espíritu de nuestra institución. Recientemente ha habido una sesión especial en torno a lo mozárabe en la Real Academia de Jurisprudencia, de Madrid, y hemos ido el director y yo. Lo mismo ha sucedido respecto a las Jornadas Medievales de Ciudad Real, en homenaje al infante don Fernando de la Cerda con motivo del séptimo centenario de su muerte.

—¿Cuáles son los proyectos que la Junta tiene para el futuro?

—Pretendemos que se celebren al menos cuatro sesiones públicas al año. Esperamos que pronto venga el decano de la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid, don Francisco Sánchez Castañer, quien nos hablará sobre «Una institución toledana: San Felipe Neri y la Escuela de Cristo». Así procuraremos que cada trimestre se traten puntos sobre la vida olvidada de Toledo con la debida publicación de cada una de estas aportaciones en nuestro boletín y en separatas, con lo cual se conseguirá un mayor aprovechamiento y divulgación de todos y cada uno de los temas.

También—sigue diciéndonos el señor Palencia—este mismo año hemos creado varias comisiones de trabajo con el fin de realizar más desahogadamente actividades que antes recaían sobre el secretario o el censor. De modo que ahora funciona una comisión encargada de ver excavaciones arqueológicas, la cual dictamina qué piezas han de llevarse al museo o al lugar más adecuado. Otra comisión está encargada de la clasificación del acervo histórico de Toledo; otra, dedi-

cada a la investigación, y otra, al boletín. Se ha reforzado también el cargo de secretario, nombrando un vicesecretario. Todo esto nos hace prever que el próximo curso podremos emprender un tipo de tareas sistemáticas de mayor alcance para sacar del olvido muchos aspectos que hay en la historia monumental, artística y general de Toledo.

Finalmente pedimos a don Clemente Palencia la lista de miembros numerarios de la Academia. Nos da los nombres siguientes: don Máximo Martín Aguado, don Conrado Bonilla, don Alfonso López Fando, don José Miranda Calvo, don Cecilio Guerrero Malagón, don Manuel Romero Carrión, don Luis Carrillo Rojas, don Guillermo Santacruz, don José Gómez-Menor Fuentes y los ya citados componentes de la Junta. También, entre los correspondientes, figuran personalidades tan destacadas como los poetas José García Nieto y Rafael Morales, el periodista y escritor Alejandro Fernández Pombo y otros. Y entre los miembros de honor están el marqués de Lozoya y don Gratiniano Nieto.

Regresamos a Madrid cuando la tarde está casi vencida. El Tajo llega a Toledo turbio, contaminado. Grandes manchas blanquecinas navegan por sus aguas. Nos dicen que son residuos de detergentes. Sea lo que sea, resulta desagradable, antiestético y antinatural. Allá abajo, a la izquierda de la carretera, vemos la basílica visigótica de Santa Leocadia, más popularmente conocida por el Cristo de la Vega. Poco después, ocho o diez kilómetros adelante, la maravillosa estampa de Toledo, con sus torres y sus palacios, ha desaparecido de nuestra vista.



AUDEN Y SU FILOSOFIA

... Cuando lo acusaban de frívolo, Auden replicaba: «Si en los Estados Unidos llaman a alguien serio, se espera de él una incesante cara larga. No estoy de acuerdo.» Y le gustaba añadir en defensa de la habilidad de artificio: «Cualquier do bien tocado arruina la teoría de que somos muñecos irresponsables del destino o del encantamiento.»

En uno de sus más famosos poemas, *In Memory of W. B. Yeats*, escribió Auden:

Pues la poesía no hace que ocurra algo: sobrevive
En el valle de sus decires, donde los directivos
No se meterán jamás; fluye hacia el sur
Desde ranchos de soledad, y de desventuras,
De los rudos poblados en que creemos y morimos;
Ella sobrevive,
Y eso es un modo de acontecer, de desembocar.

Esta norma absoluta, a la vez pasiva e intemporal, es lo bastante adecuada para escribir el puñado de poemas creados por cualquier poeta que viniera, por fin, a descansar en la mente, el corazón y la memoria colectivos como posesión permanente de una época. Auden escribió lo que a él tocaba escribir. Pero su obra fascina también porque sigue el curso de un anhelo muy bien determinado y característico del siglo XX.

La busca empezó para Auden con la convicción de que, por la ciencia y la poesía, se podía conocer la esencia del hombre y la sociedad, a la par que mejorarlos mucho. Cuando ocurriera eso podría fundarse lo que él llamaba «la ciudad justa». Tal esperanza era irremediabilmente ambigua por sus mismos orígenes. Auden nació en 1907 en Yorkshire y se crió cerca de Birmingham. Su padre, de la Facultad de Medicina de esta última ciudad, solía tachonar sus lecciones (en las que trataba ciertas necesidades de sanidad pública, de lo clásico y lo clínico que se reflejó muchas veces en los versos de Auden. Pero el padre solía confesar a su hijo que los médicos nunca saben por qué se curan sus pacientes... TIMOTHY FOOTE: «W. H. Auden, filósofo de la ansiedad». *Facetas*, vol. VII, 1974, núm. 2.

CONCHA ESPINA

DESDE MI MUNDO DE HOY

Por Alicia CANALES

SANTANDER, Concha Espina y mujer que soy, son tres factores para lograr una experiencia a la que en estos momentos no me sentiría capaz de renunciar.

El haber escrito un libro sobre la vida y la obra de Concha Espina me coloca, en primer lugar, en una situación problemática. Siempre que se intenta especular sobre la vida de alguien, una se teme, en el fondo, que no resultará ilesa en la aventura. Una se siente herida en el mejor de los sentidos, con esa llaga que produce la soterrada afinidad, en tantas cosas, con la gran escritora montañesa, que me obliga a exigirme esa sinceridad que me propongo necesariamente cuando trato de poner en pie la vida y la obra de un ser olvidado.

Concha Espina es, a mi entender, una persona injustamente olvidada, y tal vez con las palabras con las que intento resolver su olvido no sirvan más que para poner de relieve mi intención y mi todavía no brillante capacidad para reivindicar la gloria que merece la gran escritora montañesa.

José Gerardo Manrique de Lara, poeta de crítica amplia, con su prólogo, Jesús de la Serna, que tanta galanura comunica con su trato y afecto, su hermano Víctor, que con su campechanería invita al diálogo y ayuda a acortar distancias, y Josefina, que tanto ha vivido la vida de su madre, todos ellos, me han procurado, a su manera, la razón definitiva para hacer posible el ejercicio de acercamiento espiritual a Concha Espina.

Si yo no hubiera podido conseguir gracias a sus ayudas ese extraordinario episto-



lario que me puso en la pista de tantas cosas importantes que desvelan la humanidad personalísima de la niña de Luzmela, yo no me hubiera atrevido a intentar esa aventura que representa biografiar a una escritora mal estudiada. Acaso para restablecer definitivamente una gloria de nuestras letras, que además es mujer, no sirvan otras armas que no sean las de la fría erudición. Para mí no hubo opción, pues esas cartas que me pusieron en las manos hay que reconocer que eran triunfos que me hacían muy buena la jugada...



Glosarlas fue una delicia por mi parte, al mismo tiempo que una comprobación dilatada de su gran calado humano. Me he permitido un simil náutico por la afición que Concha tenía al mar en orden a la afinidad de su propio nombre y a la profundidad de sus delirios imaginativos.

Elvira Soriano fue una gran compañera de su adolescencia. Para aquellos que se dejen vencer por el tópico de los conceptos trasegados a destiempo, por mentalidades intolerantes, tendré que recordar alguno de esos párrafos en los que pone de manifiesto la fresca ingenuidad de la doncella de Concha cuando dice: «Me han hecho un vestido de la estación muy mono, verde oscuro adornado de rayas de terciopelo granate; me está muy bien y es de muy bonita forma; ahora me peino con coleta, y como tengo mucho pelo (aunque menudo), me pongo la mitad arriba; en fin, te digo que ya tengo la fecha de un señorita. Y tú, ¿cómo te peinas? Yo este verano pienso divertirme lo más que pueda, pero sin olvidarte, y pienso ya bailar rigodones. Dime cuándo te aliviarás de todo el luto y cuándo te lanzas al baile; yo te aconsejo que sea pronto, pues, aunque me revientan las chiquillas pizpiretas, comprendo que es la mejor edad ésta de las ilusiones y que, sin ser fatuas ni exageradas, debemos de aprovecharla y disfrutar lo mejor posible de nuestra vida. ¿No piensas así?»

La imagen que tenemos hoy de Concha Espina es algo que gravita entre lo académico y lo retórico, como si fuese posible, sin opción al error, determinar la condición de unos valores de creación sin hacer escala en las posibilidades que nos ofrece su valor humano. Porque bailar rigodones es, más que un atrevimiento, una necesidad de creación que puede ejercitarse conociendo el ritmo y los pasos que, tras una leve evolución, un hombre y una mujer tienen que dar cogiéndose los dedos de la mano, y en esa pausa que permite el baile van a cambiarse dos sonrisas que pueden ser definitivas para la vida de esa mujer. En todo esto que vengo diciendo de una manera deshilvanada, sólo trato de dejar muy clara la situación humana de la gran escritora Concha Espina desde que inicia su despliegue y se incluye definitivamente en la inmortalidad.

Así, en las páginas de mi libro sobre Concha, sólo quise esbozar ciertas afinidades matizadas con un valor afectivo. Mi ambición, podrá decirse tal vez, que no era excesiva. No puedo asegurarlo. No puede asegurarse esto cuando mi encuentro me ha supuesto el encuentro con una obra, la de Concha, abocada a serme fiel de una manera renovada.

Hugo Fóscolo,
con Florencia al fondo.
(Dibujo de Castagnola.)



EL PENULTIMO ROMANTICO

Por José MENDEZ HERRERA

EN estos tiempos tan positivistas en que vivimos surge de vez en cuando —no sé si como un residuo del pasado o como confirmación de una presencia que no se extingue pese a todo— un gesto idealista que sin duda juzgarán muchos un tanto fuera de lugar. Pero si el hecho es cierto y auténtico, no hay por qué dejarlo pasar inadvertido.

La imprenta de Lausana ha sacado a luz un libro de Arnaud Tripet, bajo el título *La inquietud y la forma*, dedicado al poeta italiano Ugo Fóscolo.

Resucitar a un romántico en esta hora se diría una tarea utópica o, al menos, bizantina. Pesan sobre el romanticismo tantísimos estratos o capas literarias en épocas posteriores, que se pensara que no vale la pena el esfuerzo que se necesita para llegar a la escondida veta, si sólo se ha de obtener una antigualla. Porque ese filón de antaño está ya situado en las lejanías del mito, y sólo como hecho histórico parece estar justificada su alusión.

Sin embargo, Tripet, el resurrector, ha tenido otros motivos para iniciar y terminar su trabajo. Sin duda, uno de ellos, el considerar que en esas exacerbaciones del sentimiento está insito un auténtico modernismo, porque si mo-

da es—lo ha sido al menos— ser un escritor «engagé», Fóscolo lo estuvo tanto como cualquiera, ya que, como lo hace observar su comentarista, «ha reivindicado la autenticidad de lo vivido en lo expresado y no concibe la vida sino en la plenitud de su expresión».

Nació en la isla de Zante, sujeta a la sazón al dominio de Venecia, que asoma su superficie en el mar Jónico, «el griego mar del que nació una virgen», y toda su vida va encaminada al arduo oficio del escritor. No en vano era Venecia, en esa época, capital de la cultura y del arte, y cuando el niño isleño, ya hecho aprendiz de hombre, ha de trasladarse a Venecia a la muerte del padre, casi le mueven intereses culturales, y se entrega a la lectura de los clásicos latinos y griegos (su madre era griega), frecuenta los círculos intelectuales y, sobre todo, se sumerge de lleno en la poesía, una poesía trascendente, permeada por la belleza de la elocuencia—por algo fue catedrático de esta materia en la Universidad de Pavía—, pero iluminada por la ternura de sus sentimientos. Ese «iluminismo» es el que le hará escribir al final de su vida su poema «Las Gracias» (Venus, Vesta y Palas), que él llamaba «invisibles moradoras entre los hombres», y que es una

auténtica aspiración a la armonía.

Pero acaso su modernismo se hace más patente porque Ugo Fóscolo fue un cantor y un amante de la libertad. Y éste que, en efecto, es el «último grito» de nuestro minuto actual, oído por doquier, como un ansia o un desiderátum jamás conseguido, no puede, a la vez, ser más eterno. ¿Somos quizá en eso también románticos los actuales consumidores de esta hora? Tal vez ahí está el acierto de Tripet al hacer aflorar a las movidas aguas del instante presente el nombre radiante de Fóscolo, patriota fervoroso, que piensa en la liberación de su Venecia, sometida a un régimen oligárquico, y se incorpora a las milicias napoleónicas esperando que el ídolo sea el libertador ansiado. Surge entonces su oda a Bonaparte, una auténtica profesión de fe política, una vehemente incitación a que se realice esa redención de su pueblo, «el gran Pueblo», que él quiere lograr unido, viendo divididos a los que forman el conjunto, por lo que canta soñadoramente: «Italia, Italia, con eternos rayos la aurora vuelve sobre su horizonte, anunciadora de un perpetuo sol»...

Pero debe ser destino de todos los románticos ver frustrados sus ideales, amenguadas las auroras y prolongados

los ocasos, y así, al poeta, la decepción lo invade cuando el Tratado de Campo Formio cede su solar a los austriacos y sólo ve traición en torno a sí.

Es entonces cuando comienza el principio del agitado exilio. Porque un exilio son ciertamente esas diversas etapas de alejamiento en Milán, Bologna, Valenciennes, Florencia, Pavía y Suiza, alimentando siempre su odio al tirano, para acabar en el definitivo exilio de Londres, abrumado por el pesimismo y refugiado en la compañía de su hija Floriana. Tan definitivo fue que sus restos fueron enterrados en Chiswick.

Mientras tanto, ha ido forjando sus obras poéticas, una de las principales, «Los Sepulcros», himno a la pervivencia después del final ineluctable, un monumento a la poesía que eterniza (tantas veces creada por el genio poético de Shakespeare), un «carmen» que se remonta por encima de esa trinidad inseparable que componen el tiempo, la vida y la muerte.

Y también una obra en prosa: «Últimas cartas de Jacobo Ortiz». Es casi una autobiografía del poeta: el protagonista lleva insuflada su propia alma, acribillada por los dardos románticos del dolor universal, la amistad consoladora y las desilusiones amorosas. La novela epistolar se dice inspirada por el gusto prerromántico de Rousseau en su «Nueva Eloísa» (le dio a su héroe el nombre de Jacobo) y también influida por el Werther de Goethe, de ahí su final trágico. Pero no era un lirismo vacuo el que desperdigó en esta narración, idílica a veces; los sentimientos, las ansias liberadoras del poeta, dejaban impregnadas sus frases de una autenticidad dinámica que habían de despertar ecos en los espíritus hermanos. Mazzini, otro exiliado amante de la unificación, confesó que las «Cartas» habían galvanizado su patriotismo,

cuando el poeta estaba velado en la noche, esa noche en la que —cantó— «mientras tu paz contemplo, duerme el espíritu guerrero que dentro de mí ruge».

Por todo eso, acaso, el movimiento revivificador de Tripet no resulta tan inactual como en un principio pudiera parecer. Ciertamente que en los géneros literarios está desde tiempo abandonado el romanticismo; pero en el eco que las figuras románticas despiertan, el sonido no suena tan rancio. Si nos paramos a pensar,

nuestro mundo actual está repleto de exiliados; gentes que —desde tantos puntos de este terrestre suelo que nos sostiene y nos empuja a la vez—, llevados por una idea, sea cual fuere, abandonaron el pedazo de tierra en que nacieron, con una indudable laceración de sus íntimos y acariciados pensamientos. En todo exiliado hay, pues, un romántico que idealiza una situación, que lleva a cabo un acto negativo como símbolo de su positivismo inalcanzable, que protesta contra una

frustración de su lírica personal. Poetas de la ausencia, la sinfonía de estos románticos es una serenata incompleta que no se sabe cuándo se consumará en la coda soñada. Para muchos, sólo en esos «Sepulcros» que cantó Fóscolo, en los que —se pregunta— «Del ciprés a la sombra y en las tumbas, confortadas del llanto, ¿es quizá menos duro el sueño de la muerte?». Y no nos olvidemos tampoco de esos exiliados menores que viven toda una vida insatisfecha, alejados de la materialización

de una idea, de un sueño o de un amor. Sólo la más romántica presencia de la esperanza —viento que atiza el ardor patriótico-político— puede mantener abierta y menos dolorosa la llaga del exiliado.

Por eso, el «último» libro sobre Fóscolo tendrá, deberá tener, libre tránsito por las sendas modernas y rabiosamente materializadas, aunque —quizá por un capricho de la moda revisionista— venga vestido de ramalazos líricos y encajes poéticos que cobran valor con su antigüedad.

EL CUADERNO ROTO

por

JOSE GARCIA NIETO

JOSE Luis Estrada, remontando sus cuevas arriba, los casi imposibles de su «Caracola», está batiendo un record de numeración y supervivencia, recurriendo ya a las más endiabladas temáticas para conseguir que cada número de la revista nos ofrezca cierta unidad, ya digo, traída de la mano de la paciencia, de la inteligencia y del ingenio. Ahora nos dice que le rondaba hace tiempo por la cabeza la idea de hacer un número dedicado a las «comunicaciones» en general... «La carta, el telegrama, la posta, la diligencia y hasta las banderas de señales..., ¿por qué no?»

Desde el bellissimo poema de Miguel Hernández:

El palomar de las cartas
abre su imposible vuelo...

... ..
fragmentos de la ternura,
proyectados en el cielo,
lanzados de sangre a sangre
y de deseo a deseo...

hasta los poetas más lejanos, podíamos llegar a don Ramón de Campoamor, y ganas nos dan, de la mano de Vicente Gaos, de entrar en un poeta absolutamente decadente y mal leído, que ha llevado a rastras mucho tiempo la mala prensa del lector joven de poesía.

¡Cuidado! No trato en ningún momento de rizar el rizo y de «pasarme» al lado del vilipendiado para cantar la canción del olvido. Se trata solamente de una lectura de este poema, «La última carta» (de El tren expreso), que contiene una serie de elementos formales, de cuño quizá repetido, pero vigorizado aquí por cierta dosis de sinceridad y de emoción, que nos ha dejado en suspenso.

Habría que volver, si se quiere ser profesoral o novísimo, a todo lo que conduce en favor de la marcha a esa poesía donde todo se permite, menos la claridad, y habría que leer a poetas de los que no tenemos más que una ficha provisional para andar de vuelta sobre cosas que apenas conocemos. Confieso que no soy lector de Campoamor y que no me importaría confesarlo si lo fuera. Repito que Vicente Gaos, en su libro sobre la «poética» de Campoamor, puso en nuestros pies un tanto de plomo para que no

corriéramos con demasiada facilidad por los nombres ni por los juicios estereotipados.

Algo así pasó un tiempo con las poetas hispanoamericanas, todos quedamos de acuerdo (no hay que olvidar que en poesía hay lecciones que conocemos solamente de segunda mano, y que de ahí no nos mueve nadie; primero, porque es más cómodo estar a la moda, y después, porque el rincón de los olvidos tiene más espacio siempre que el de los recuerdos).

En esa serie de «comunicaciones» podría entrar y ha entrado como tipo El tren expreso, que con su caducidad indudable, en mucho campo llano de la expresión, salva a Campoamor, y del mismo poema que nos ocupa:

Yo sólo sé de mí que estoy llorando,
que sufro, que os amaba y que me muero.

¿No está aquí ya cierta manera de hablar que nos encontraremos después en Alfonsina Storni...?

* * *

PIDE Leopoldo de Luis: «Al concluir este libro, una esperanza me queda en el ánimo: que mis páginas fervorosas —ya se dijo— logren a su vez servir de favorable compañía a algún lector de este emocionante poeta.» Palabra pertinente y esencial, la única para leer a Antonio Machado: emoción. Después vendrá el ensalzamiento lógico y merecido; era tarea de muy encomiable esfuerzo la de escribir «otra vez» un Antonio Machado, bien que éste nos llegue muy a tiempo de centenario. Sólo con sencillez y una gran fe en la elección y en la lección —no olvidemos que el libro se titula Antonio Machado, ejemplo y lección— podía Leopoldo de Luis encontrar fuerza y trayectoria para darnos un libro no sé si breve, pero lleno de cercanía y de fidelidad al autor cantado. Vida y poesía —¿era otra cosa don Antonio?— se completan en una altura final por caminos paralelos y pertinentes.

Se pregunta Leopoldo de Luis si se puede entrar en esos honores por los caminos tan variados de la humildad de la tierra, de frecuencia en su comunicación

con ella. Y recuerda «aquellos primeros dolores del poeta por su adentramiento en el corazón de los demás en aquellas buenas gentes...». Así nos dirá el autor que «no condena la maldad del hombre en principio, sino que denuncia la miseria, la ignorancia y, en definitiva, la injusticia que lo relega a tan ínfima condición». ¡Que a tierra descendió el poeta mayor para decir sin empacho: «El romance es la suprema expresión de la poesía!» Por aquí Leopoldo de Luis llega a ese acento que Antonio Machado fue llenando de vigor y de verdad, y de ahí salía la palabra hondamente sembrada.

Soria, y Gonzalo de Berceo, y Manrique, a quien ha puesto «un altar», la soledad, el amor, la conciencia del tiempo fugitivo, nos van dando esa cadena de emociones que Leopoldo de Luis nos propone.

Nos encontramos ante un libro guía, guía espiritual donde las páginas arrancan siempre de lo verdadero para abrirnos el corazón del poeta con una lógica sensible e incluso estratégica. Bien acompañado ha estado ahora Antonio Machado por Leopoldo de Luis. Y una vez más nos subraya éste palabras de buena ventura: «Cualquiera que sea el método crítico de preferencia, todo estudioso que se acerque a la obra de Antonio Machado se encontrará con el hombre.» Y así podría decir ahora:

Gracias, conmigo vais.

* * *

LOS amigos jóvenes de Luis Rosales se han unido para dedicar un libro-homenaje al poeta. Se titula el volumen Como el corte hace sangre. A una docena de poemas del propio Rosales sigue el tributo lírico que se le ofrece. Pero queremos destacar esta vez —todos a vueltas con la idea de dar una definición para lo que pueda ser la «palabra poética»— unos versos del poeta de «La casa encendida», que nos da de bruces, y sin proponérselo estrictamente, con una definición más, bellissima en este caso:

A cada hombre le tendríamos que hablar en una
lengua distinta,
a cada amigo le tendríamos que hablar
[con una
voz distinta
para que nos pudiesen comprender,
pero la lengua personal es tan fiel a sí
[misma,
tan incomunicable,
que las palabras son como ataúdes
y sólo llevan de hombre a hombre
su andamio agonizante,
su remanente de silencio
y su estertor...

LA OPERA DE PRAGA EN EL XII FESTIVAL



Bedřich Smetana, autor de «Dalibor», con la que se inició el XII Festival de la Opera



Antonín Dvořák, autor de «Rusalka», el segundo de los títulos presentados por la Opera de Praga



Leoš Janáček, autor de «Katya Kabanova», última ópera presentada por el conjunto checo

el Coro de la RTVE, dirigido por Alberto Blancafort, ofreció títulos de Flecha, Rodolfo Halffter, Vázquez y Victoria.

INTRODUCCION A LA MUSICOTERAPIA

★ La Comisaría Nacional de la Música, en colaboración con el Instituto Municipal de Educación del Ayuntamiento de Madrid, ha organizado un cursillo monográfico como «Introducción a la musicoterapia», dictado por el psiquiatra argentino Rolando O. Benenzón. La temática ha sido original y el cursillo ha estado dirigido a músicos, médicos, psicólogos, educadores, ingenieros de sonido y auxiliares de medicina. Sin embargo, la problemática de la musicoterapia ha sido reiteradamente tratada en los Congresos de Otorrinolaringología, pero en todos los casos se precisa la colaboración de músicos, lo que el doctor Benenzón ha resuelto siéndolo él mismo.

FESTIVAL DE LA OPERA

★ La presentación de la Opera de Praga en el XII Festival de la Opera de Madrid ha supuesto un extraordinario comienzo de la temporada que iniciada en abril se concluirá en junio. El traslado de la Opera de Praga ha sido completo y, por tanto, ha incluido cantantes, montajes, coro y orquesta con tres obras checas, representativas de tres grandes compositores: *Dalibor*, de Smetana; *Rusalka*, de Dvořák, y *Katya Kabanova*, de Janáček. Lo primero que puede decirse del conjunto es que ofrece una excelente calidad a todos los niveles, aunque dentro de ellos destaque, de modo especial, la orquesta, que fue insistentemente aplaudida por el público.

El nombre de Smetana ha sido recordado el pasado año con motivo de celebrarse el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento y supongo que esa fue la razón de que sirviera de pórtico a las actuaciones de la Opera de su país. *Dalibor* fue estrenada en Praga en 1868 y después de su éxito inicial fue calificada de extremadamente wagneriana, pero al fin dio título a una revista dedicada a apoyar a Smetana. La dirección de escena, servida por los decorados de Josef Svoboda, ayuda a crear el ambiente, lo que se ha mantenido como constante en las tres óperas presentadas. La orquesta, cuya afortunada inter-

vención ya he mencionado, estuvo a cargo de Jan Hus Tichý. En las voces saldo medio favorable, con el tenor Vilem Pribyl a la cabeza.

Dvořák, autor de *Rusalka*, fue violín de la orquesta de la ópera que dirigió Smetana. Entre las diez óperas compuestas por Dvořák, *Rusalka* es la más popular en su país y la que más se ha representado fuera del mismo. El argumento está entre los cuentos de hadas y las leyendas trágicas del romanticismo. La orquesta, a cargo de Bohumil Gregor, estuvo más sentada aún que en su primera intervención. Muy ajustado y convincente el coro, el éxito en las voces correspondió, en primer lugar, a la soprano Gabriela Benackova, seguida por el bajo Karel Berman y por el tenor Jiri Zhradnicek. No tan ajustada, Milada Subrtona y excelentes las ninfas Jana Josanova, Anna Bortlova y Libuse Marova, que no desmerecieron al mezclarse con las otras ninfas del cuerpo de baile.

Por último, *Katya Kabanova*, en la que Janáček canta la libertad en el amor de nuevo sobre un autor ruso, Ostrowskij. Un ingenioso juego en los decorados de Josef Svoboda salva la situación un tanto ilógica del libreto en el primer cuadro del tercer acto, aunque es justo decir que se nota, frente a *Dalibor*, el progreso en el aspecto escénico y del libreto, que tiende a problemas del momento. De nuevo Gabriela Benackova convenció a todos y obtuvo los más repetidos aplausos, aunque en

esta ocasión el nivel estuvo muy igualado con el bajo Delibor Jedlicka, la soprano Nadezda Jniplova y los tenores Miroslav Svejda y Oldrich Spisar. La orquesta, dirigida por Bohumil Gregor, es una excelente esperanza para las dos próximas óperas de Wagner, aún no representadas en el momento de cerrar esta crónica, ya que quedará en Madrid al marcharse el resto del conjunto de Praga, que ha supuesto una afortunada apertura de este XII Festival.

IV JORNADAS CERVANTINAS

★ Una vez más, Alcalá de Henares ha sido escenario de las Jornadas Musicales Cervantinas, que en esta edición se han iniciado con una conferencia de Ramón Perales de la Cal sobre «La obra de Cervantes, fuente para el estudio de la Música Española del Siglo de Oro». Jornadas breves que se han desarrollado en el salón de actos del Ayuntamiento, en la capilla de San Ildefonso de la Universidad Cisneriana y en la Santa e Insigne Iglesia Magistral. El grupo Art Antiqua de París presentó obras de Ballard, Bataille, Biyrd, Cabezón, Dowland, Enzina, Narváez, Ortiz y Torre. Carmen Bustamante, acompañada al clave y al piano por Angel Soler, con obras de Caccini, Cesti, Falconieri, Monteverdi, Scarlatti y una de Matilde Salvador, encargo de las Jornadas. Por último,

OSCAR ESPLA Y EL DIAPASON

★ Dentro de la interesante colección de Cuadernos de Actualidad Artística, que publica la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, acaba de editarse *El Diapasón*, por Oscar Esplá, en el cual plantea «la necesidad de adoptar un diapasón fijo universal, objetivo primordial de la UNESCO». Esplá se enfrenta, en primer lugar, con lo que llama «generalidades técnicas», como punto de partida para situar el problema. Este capítulo es sin duda uno de los que hemos leído sobre el tema que ha sido expuesto con mayor claridad. Pasa a considerar el diapasón, con una serie de observaciones prácticas. No falta el dato histórico sobre el problema, para atacar el tema con su solución. Estimo que se trata de un trabajo que deberían leer todos los músicos, que aclara muchos conceptos y en el que Oscar Esplá músico ha sabido entenderse con Oscar Esplá hombre de ciencia, con un resultado asequible y riguroso al mismo tiempo. Con este número 11 se ha enriquecido la ya interesante colección de Cuadernos de Actualidad Artística, que lleva recogidos una serie de temas musicales de extraordinaria importancia.

TRIBUNA INTERNACIONAL DE COMPOSITORES

★ Una nueva serie de conciertos de Radio Nacional de España dentro de la Tribuna Internacional de Compositores, que supone como las anteriores una oportunidad y una puesta al día en la producción musical actual, se extenderá durante este mes y el próximo, de lunes a sábado, a las diecinueve treinta horas, en el Tercer Programa. Este intercambio de grabaciones entre las distintas emisoras nacionales europeas supone una de las mejores ayudas a la difusión de la música actual.

Debido a su planteamiento, no

es raro encontrar nombres desconocidos en nuestros programas de conciertos, entre los cincuenta y seis compositores incluidos. No falta, lógicamente, la representación de los españoles, con *Sensorial*, de Francisco Cano; *Cum plenus forem entousiasmo*, de José Ramón Encinar, y *Espatadantza*, de Antón Larrauri. Junto a los datos de los compositores los no menos interesantes de los intérpretes, con treinta y una orquestas, once agrupaciones instrumentales, ocho coros, cuarenta y tres directores y una larga serie de solistas. En esta «Tribuna» han participado veintitrés editoriales y treinta y una emisoras de radio. Y en este apartado la participación española corresponde a la Orquesta y el Coro de la

RTVE, dirigidos por Odón Alonso, el vihuela Jorge Fresno, Manuel Carra al clavecín y el Grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar.

CONCURSO INTERNACIONAL DE ORGANO

★ Se han convocado los IX Concursos Internacionales de Organo, que tendrán lugar en Avila en el mes de julio, para composición e interpretación, organizados por la Comisaría Nacional de la Música, con la colaboración de los Ministerios de Información y Turismo y Asuntos Exteriores, la Dipu-

tación, Ayuntamientos y Cajas de Ahorro de Avila.

Las bases permiten la participación sin limitación alguna, salvo para los que ya obtuvieron el Primer Premio en alguna de las anteriores ediciones. Para la composición el tema es libre y sólo se establece una duración mínima de diez minutos y la presentación con lema para cubrir el nombre del autor. En el de interpretación habrá unas pruebas previas eliminatorias en Avila con motivo de la VI Semana de Polifonía y Organo, del 19 al 25 de julio, seguidas de la prueba definitiva. Las inscripciones deberán hacerse antes del 1 de junio en la Comisaría Nacional de la Música, fecha límite también para la presentación de obras en el caso del concurso de Composición.



OSCAR ESPLÁ Y EL LARGO RETO DE LOS AÑOS

Por Mary Carmen DE CELIS

LA comunicación tiende direcciones diversas para entrar en su ámbito desde puntos alejados, o para quedarse en su capa última cuando las cosas del tiempo no aciertan a calcular los niveles que va a recorrer una conversación. Palabras y memoria son caminos paralelos que definen una etapa de entrega, un olvido del pensamiento, un despertar continuo de música o una ruptura de la sensación cuando los años han ido depositando sus experiencias de conquista y cuesta más abrirse a las nuevas temperaturas del sonido. Así, en pregunta constante, se pueden resumir los minutos pasados con Oscar Esplá, en su cuarto de trabajo del paseo de las Acacias, después de mi intento inútil de charlar despacio con él (de un modo informal aunque intenso) de la música y de la vida.

La realidad de los acontecimientos interiores suele ser diferente al episodio que se desprende de ese mecanismo extraño de improvisar un complejo escenario para ir colocando en él gestos (por ejemplo, el nerviosismo ajustando la velocidad del cuerpo, el recuento de las miradas que se han dedicado a la calle desde la perspectiva de la ventana, una especie de situación tensa que se produce cada vez que el compositor decide asomarse al mensaje del reloj como para contar la pérdida que le supone mi llegada) y frases dichas quizá sin intención, pero que la circunstancia de la rápida respuesta las adorna de fibras especialmente sensibles al matiz (por ejemplo, al que no esté dotado para entender las vicisitudes espirituales de la música, es inútil explicarle nada, o ese creo que ya tiene usted bastante con el que cerró de pronto mi interés por saber los cursos de su música y de sus descubrimientos a la vida).

Quizá es que los años pasan y se van llevando la capacidad para hacer de la aventura de cada fecha un recorrido a fondo, un dictado de luces que combinan sus colores sin seguir el modelo que podría dirigirlas en su contacto con la penumbra de los objetos. Aquí juega la duración de las actitudes, cuando se han visto impulsadas por la fiebre de lo

desconocido. Pero también es un naufragio comentar el encuentro con una persona desde el refugio de quien vuelve en solitario y tiene que adivinar el lejano deseo de la mano que guarda el calor de las palabras, o la pereza de la entrada a la tarde que el café no consigue destruir, o la confluencia de los sonidos que nacen sin conocer el destino que los oyentes ocultan para impulsar aún más la oscuridad de sus cambios en el tiempo.

El compositor vuelve a su preocupación actual: El pirata cautivo, la ópera, con libreto de Claudio de la Torre, encargo de la Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural, a través de la Comisaría de la Música, que se estrena este mes (no es un cautivo físico, sino de una ilusión, que le lleva a cometer un asesinato e, incluso, a su propia muerte). Es el largo reto de los años, la dureza que da la vida, la opción del silencio que se ha visto interrumpido, lo que al final descubre la salida, sin la ocasión de dar un poco de nostalgia o de recuerdo a los ojos que descienden en el ascensor buscando inevitablemente el ruido tan próximo de la gente, de esos seres anónimos que, aunque no estén dotados para entender las claves intelectuales de la música, sí saben descifrar el cosquilleo infatigable de la palabra y el sonido que se quieren compartir.

biografía

Oscar Esplá nació en Alicante el 5 de agosto de 1886. Estudios de Filosofía y Letras y de Ingeniería Industrial. Estudios musicales con Fernando Lloret, Juan Latorre Baeza, Sánchez Gavagnac (Armonía) y Max Reger (Contrapunto y Fuga). Director del Instituto Musical de la Caja de Ahorros del Sureste de España. Presidente de

la Sección Española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Presidente del Comité Nacional Español del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO. Presidente de honor del Consejo Asesor de la Música de la Dirección General de Bellas Artes. Catedrático de Composición del Instituto Musical ali-

cantino. Medalla de Oro de la Orden al Mérito en las Bellas Artes. Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio. Officier de l'Ordre des Arts et Lettres. Comendador de la Orden de la Corona belga. Correspondiente de The Hispanic Society of America, de New York. Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

COMPOSICIONES

OPERAS

La Balteira (tres actos).
La Fôret perdue («La bella durmiente del bosque») (tres actos).
Plumas al viento (un acto).
El pirata cautivo (un acto).

BALLETS

Los cíclopes de Ifach.
El contrabandista.

CANTATA ESCENICA

Nochebuena del diablo.

ORQUESTA

Suite levantina en la bemol.
El sueño de Eros.
Poema de niños.
El ámbito de la danza.
Nochebuena del diablo (para soprano y orquesta).
Don Quijote velando las armas.
La Balteira (interludios).
Suite schubertiana.
Canciones playeras (para voz y orquesta).
Las cumbres (sinfonía coral).
Sonata del Sur (para piano y orquesta).
Música instrumental.
La Pájara Pinta.
Sinfonía aítana.
Soledades (para voz y orquesta).
Psalmo 129 «De Profundis» (para cuarteto solista, coro y orquesta).
Cantata sobre los Derechos Humanos (para barítono, recitador, coro y orquesta).
Llama de amor viva (cantata para soprano, coro de hombres y orquesta).

MUSICA DE CAMARA

Quinteto para cuerda y piano.
Cuarteto de cuerda.
Sonata para violín y piano.
Preludio para órgano y piano.
Sonata concertante.
Concierto de cámara.
Confines (para diversos instrumentos).

PIANO

Romanza antigua.
Estudio fugado.
Evocaciones.
Impresiones musicales.
Scherzo.
Crepusculum.
Suite de pequeñas piezas.
Levante.
La Pájara Pinta.
Confines.
Dos preludios.
Tres movimientos.
Lírica española.
Cantos de antaño.
La sierra.
Sonata española.

ORGANO

Andante religioso.
Ricercare.
Impromptu-Rondino.

crónica de la XX SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

PELICULAS A CONCURSO Y SECCION INFORMATIVA

Del 20 al 27 de abril se ha desarrollado en Valladolid la vigésima celebración de su Semana Internacional de Cine, nacida en 1956 por iniciativa del actual presidente de la Comisión Rectora, Antolín de Santiago y Juárez, con la misión de estudiar, promover y difundir un cine de la trascendencia humana, un cine totalmente opuesto al concepto de banal espectáculo comercial. La Semana cinematográfica de Valladolid, fiel a su misión, ha venido convirtiéndose a lo largo de estos veinte años en una espléndida e importantísima manifestación cultural, ajena por completo a los aspectos comerciales, mundanos y frívolos del cine, ofreciendo al contrario un marco serio de reflexión e intercambio de ideas a numerosos profesionales del séptimo arte, a críticos y estudiosos del fenómeno cinematográfico y a educadores que ven en el cine el gran medio de información y comunicación del presente y sobre todo del futuro. De ahí el relieve alcanzado por las conversaciones o mesas redondas que anualmente se organizan como muy importante parte de la Semana, y que este año han girado sobre la temática trascendental de la «Educación cinematográfica». De las **Conversaciones** y de las secciones retrospectiva y cultural, dedicadas a **Robert Bresson** y al nuevo cine alemán nos ocuparemos en el próximo número. Dedicaremos hoy nuestra crónica a ofrecer un resumen, forzosamente breve, de las películas proyectadas en las dos secciones principales: a concurso e informativa.

películas a concurso

Fueron 16 títulos los presentados por 10 países. Francia aportó la representación más numerosa, con cuatro títulos, seguida por los Estados Unidos, con tres. Gran parte de las películas anunciadas como participantes en el **Concurso** o en la **Sección informativa** venían precedidas de amplio renombre mundial, por lo que la expectación era grande. Como siempre acontece en estos casos, las opiniones de los semanistas y del público, al final de cada proyección, resultaron variadísimas y frecuentemente opuestas. No obstante, el sentir unánime fue que este año la Semana ha ofrecido una de las mejores programaciones de su historia y que

el tono medio ha sido bastante elevado.

Los Estados Unidos presentó tres filmes: **THE FRONT PAGE** («Primera plana»), de **Billy Wilder**, se basa en una comedia teatral de Ben Hecht y Charles McArthur que ha sido llevada al cine en 1931 por Lewis Milestone y por Howard Hawks en 1940. Esta actual versión del veterano Wilder es superior a las dos anteriores, más profunda, ágil, divertida y pícaro. Los autores del libreto original trazaron una sátira punzante sobre los modos del periodismo de hace cincuenta años, particularmente de la prensa amarilla, sensacionalista y agresiva. **Wilder**, conservando este

aspecto crítico, traslada el nudo de la acción a otro plano: las relaciones profesionales y amistosas del redactor jefe Burns y el reportero Hildy Johnson; relación ambigua cuya naturaleza no puede escapar al espectador avisado, que inmediatamente percibe lo insuficiente de las razones de validez profesional del periodista, ante la presión de que es objeto por parte de Burns para que no abandone el periódico. La habilidad de **Wilder** consiste en insinuar levemente, en llevar la historia por un camino, guiando el ojo al espectador para que guarde el secreto. Como tremenda habilidad es mezclar en un todo homogéneo diversos géneros, desde el vodevil al drama, pasando por la dura exposición de determinados métodos tremendos de la policía. Así los sonrientes apuntes de la sala de prensa, la comicidad irresistible de los manejos de Burns, la terrible secuencia del asalto a la sede del partido político de izquierda, el doloroso suicidio de la pobre Mollie o los irresistibles «gags» de la caravana de coches y la camilla del psiquiatra vienen cruzando a toda velocidad las calles, camino del hospital. Una vez más, **Wilder** demuestra su maestría en la exposición de una historia hecha de elementos dispares, en la estructuración de una desenfadada crítica de costumbres, en la construcción de un humor jugoso, rápido y colorista. **Wilder** no ha evolucionado apenas, porque no lo precisa, ni en su técnica ni en sus temas; porque, después de todo, a lo largo de los años, demuestran ser eternamente actuales y valederos.

SUGARLAND EXPRESS, otra de las películas americanas, está firmada por **Steven Spielberg**, perte-



«Primera plana»



«Sugarland express»



«Lacombe Lucien»

xión entre amarga e irónica sobre determinados mitos americanos: la justicia, la familia, la pasión por la máquina (automóvil) y la violencia latente en el cuerpo social.

Mucho más endeble es **REPPORT TO THE COMMISSIONER** (en español, «Investigación peligrosa»), dirigida por otro autor bisoño, **Milton Kassel**, que inicia su película bajo la forma de aventuras policíacas para terminar con un filme denuncia sobre turbios manejos de las autoridades policíacas. Se amontonan demasiadas situaciones falsas, unas como secuencias-choque y otras en apoyo de las tesis del autor, de forma que la película se hace en ocasiones reiterativa y en otras excesivamente violenta.

De la aportación francesa sobresalió **LACOMBE LUCIEN**, de **Louis Malle**, película ampliamente discutida en el país vecino porque entra de lleno en el vidrioso tema de la colaboración de los ciudadanos franceses con las tropas de ocupación alemanas y en especial con la policía política, la tristemente célebre Gestapo. Lucien Lacombe es un pobre diablo, mozo de hospital, a quien el azar convierte en agente de la policía alemana. Su poder, simbolizado por el carné y la pistola, le embriagan, eliminando toda posibilidad de autocrítica. Sabe que es un poder efímero, pero poder omnímodo. Su idilio con la joven judía burguesa sirve de pretexto a Malle para ahondar en la psicología de este apolítico que traiciona a su patria por pura inconsciencia. El lenguaje filmico es sobrio, minucioso en el detalle y desapasionado.

Por el contrario, **Philippe Condroyer** se muestra resueltamente apasionado en **LA COUPE A DIX FRANCS** («El corte de pelo, a diez francos»), parábola de claves muy diáfanas sobre la presión ideológica de la burguesía sobre el mundo de los trabajadores y más concretamente del patrono sobre sus empleados. Lo malo es que **Condroyer**, absorto con la exposición de su tesis, introduce de relleno en la narración demasiados elementos de escaso relieve en detrimento de una mayor profundización en los personajes y situaciones centrales.

En un nivel inferior a las dos anteriores está **LA CHAISE VIDE** («La silla vacía»), de **Pierre Jallaud**, autor de cortometrajes y de guiones que con esta película, de escaso presupuesto, se lanza a la realización de películas largas. **La silla vacía** es un casi documental de los problemas de la mujer joven que vive en soledad. Historia intimista, llevada con desigual pulso, pasó sin pena ni gloria.

La cuarta película francesa, **LES YEUX FERMES** («Los ojos cerrados»), de **Joel Santoni**, rodada en dieciséis milímetros y con técnica experimental, ilustra lo que resulta de una idea brillante cuando el realizador antepone a las leyes del cine unos propósitos de excesiva intelectualización. El público no entró en la problemática de ese ciego voluntario que va descubriendo la verdad del mundo y los hombres, en su errar por París.

Italia presentó dos películas a concurso: **VERMISAT**, de **Mario Brenta**, es una película endeble cuyo personaje central es un pobre hombre, buscador de lombrices para pescadores, incapaz de luchar por obtener un sitio en la vida. También pasó casi inadvertida. Pero la cinematografía italiana se desquitó ampliamente con su otra película a concurso, suscitadora de enorme expectación entre semanistas y público vallisoleitano: **GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO** (absurdamente titulada para su exhibición en España «Confidencias»), de **Luchino Visconti**.

Vuelve **Visconti** a regalarnos un apasionante mundo poblado de personajes admirablemente descritos y minuciosamente analizados. Vuelve el gran realizador milanés a narrar en su lenguaje barroco, preciosista y lúcido la descomposición moral y física de una burguesía que él tan bien conoce. Y paralelamente expone sus reflexiones sobre el conflicto de generaciones: no se puede llenar el vacío existente entre el mundo personal del anciano profesor y el de los jóvenes lobos que han venido a alterar su soledad y su alejamiento del exterior. En esta familia que busca desesperadamente un padre, plasma **Visconti** una imagen de la sociedad italiana contemporánea. Las claves son directas desde las primeras imágenes. A pesar de alguna torpeza, por ejemplo en las evocaciones de los «flash-back», el realizador italiano sigue pareciéndonos un sutil creador de atmósferas y un minucioso director de actores. Nada más difícil en una película «de interior» que evitar la estructura teatral. **Visconti** lo consigue y utiliza el suntuoso marco de la biblioteca como un elemento más de la acción dramática en un juego de ideas y sensaciones magistralmente hecho imagen.

Con una película participó a concurso Alemania Federal, que llevó el mediocre **VIAJE A VIENA**, de **Edgar Reitz**, historia agrídulce de los sueños de dos muchachas que en la Alemania de 1943 intentan un problemático viaje a la capital austríaca.

PREMIOS DE LA XX SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID

Espiga de Oro: **Grupo di famiglia in un interno**, de Luchino Visconti (Italia).

Premio «Ciudad de Valladolid»: **The emigrants**, de Jan Troell (Suecia).

Premio «San Gregorio»: **Lacombe Lucien**, de Louis Malle (Francia).

Premio especial del Jurado: **The front page**, de Billy Wilder (EE. UU.).

Mención especial: **Vermisat**, de Mario Brenta (Italia).

Premio «Carabela»: **Desierto**.

neciente a las nuevas generaciones del cine americano que buscan nuevas formas expresivas a través de una puesta en escena en cierto modo tradicional. En **Sugarland...**

hay una situación única: la huida de un matrimonio, en busca de su hijo, llevando como rehén a un policía. La anécdota es utilizada por **Spielberg** para ofrecer una refle-



«Grupo de familia»



«Los emigrantes»

Bulgaria participó con **MUNDO MULTICOLOR**, película compuesta artificialmente por dos medimetrosajes totalmente distintos en tema y tratamiento. La primera historia es una sátira sobre la justicia, a través de las desventuras de un guardabosques que intenta en vano evitar la tala ilegal de árboles. El segundo «sketch» cuenta la audaz apuesta de un joven tonelero que demuestra su pericia frente al maduro oficio de los viejos artesanos.

Méjico obtuvo, desdichadamente, la peor acogida a su película. **EL MURO DEL SILENCIO**, del español **Luis Alcoriza**, es un increíble folletín narrado cinematográficamente con técnica de fotonovela. Sólo faltan los «fumetti».

Polonia llevó a concurso **SEKRET** («El secreto»), filme de **Roman Zaluski**, donde la viuda de un anciano profesor descubre incidentalmente la doble vida que su marido llevó a lo largo de toda su existencia. La película narra la investigación que la viuda lleva a cabo para averiguar la verdad: ¿fue realmente el sabio maestro por todos honrado o un cínico gozador de una vida materialista? Buen ritmo, tono sólo en apariencia ligero. Zaluski lleva hacia considerable profundidad un interrogante lleno de complejidades.

La representación del cine español estuvo a cargo de **EL LIBRO DE BUEN AMOR**, primera película de **Tomás Aznar**, que ha adaptado sin

fortuna el libro del Arcipreste de Hita.

Japón, al contrario, conmovió tremendamente a los espectadores con su película **BAJO LA BANDERA DEL SOL NACIENTE**, de **Kinji Fukasaku**, desgarrador alegato contra la guerra y las situaciones absurdas o inhumanas que de ella se derivan. Una viuda, cuyo marido figura en las listas de bajas como ejecutado por desertión, lleva a cabo una penosa encuesta para rehabilitar el honor del soldado muerto. A través de los recuerdos de quienes conocieron el fin trágico del hombre, se nos da una espantosa imagen de la degradación de una tropa desesperada y sumida en la miseria moral y material.

De otro signo es la amarga descripción que el sueco **Jan Troell** hace en **LOS EMIGRANTES** del campesinado de su país a mediados del siglo pasado. El sistema de explotación agrícola, con secuelas actuantes del pasado feudalismo, empuja a los habitantes de las aldeas a buscar una nueva vida en los paraísos soñados del otro lado del mar. A costa de terribles esfuerzos, un puñado de hombres, mujeres y niños logra llegar a las fértiles tierras de América del Norte, que se abren ante ellos como una promesa de libertad y felicidad. Troell utiliza un lenguaje directo, rudo y sobrecogedor. Espléndida interpretación de **Liv Ullmann** y de **Max von Sidov**.

sección informativa

Diez películas se presentaron en esta sección. La más relevante del grupo fue **CLOCKWORK ORANGE** («La naranja mecánica»), realizada en Gran Bretaña por el americano **Stanley Kubrick**. Ciertamente llega a España con retraso en relación con la fecha de su estreno mundial, pero ello no es óbice para el interés de su inclusión en la Semana. Por encima de escándalos intrascendentes, **La naranja mecánica** es un filme importantísimo dentro de las tendencias más avanzadas del cine, por su técnica y su intencionalidad. Por más que se haya basado en la novela de **Anthony Burgess**, Kubrick ha hecho una película de autor, porque ha recreado totalmente el texto literario traduciéndolo cinematográficamente a unas imágenes de tremenda fuerza expresiva, grandguñolescas, esperpénticas a veces, de lacerante violencia casi siempre. ¿Alex es un ser normal dentro de un mundo anormal? La visión de este mundo es apocalíptica: en ella no caben los débiles, los sobrios, los justos, los mansos de corazón. **Kubrick** golpea sobre todos los sectores sociales: la familia, encarnada en los padres de Alex, prisioneros de su cobardía y su hedonismo; los intelectuales, refugiados muellemente en sus torres de marfil; los políticos, más atentos a su situación personal que al cuidado de la cosa pública; los pobres y los ricos, los policías y los maleantes. Parece como si el mundo agonizara en un estertor de egoísmos y odios y en este sentido la película es positiva, ya que supone un resonante grito de angustia y alerta, plasmado en unas imágenes de gran plasticidad y una banda sonora especialmente expresiva.

Otro filme a destacar en la sección informativa es **SECRETOS DE UN MATRIMONIO** (Suecia), conjunto de medimetrosajes realizados para una serie de Televisión por **Ingmar Bergman** y que él mismo ha adaptado a la pantalla grande. De ahí la técnica utilizada a base de primeros planos y planos medios, que tan bien sirve al carácter intimista, introspectivo de la acción. **Bergman** confirma una vez más su profundo conocimiento del alma femenina. Toda la película es un largo estudio de los principales obstáculos que se alzan en el devenir del matrimonio: el aburrimiento, el egoísmo que impide esa comunicación hecha de la mutua entrega, el paso del tiempo que

erosiona deseos, emociones y sentimientos..., incapacidad, en fin, para amar. Película densa, de diálogos que revisten constantemente la forma casi de un psicoanálisis directo ante el espectador. Imágenes sobrias y sólo en apariencia reiterativas. Gestos, silencios, movimientos de la cámara o de los personajes, primeros planos de unas manos o un rostro, son elementos definitorios de la situación dramática. Quien dude del genio cinematográfico de **Bergman** debe analizar desapasionadamente esta película, en la que la «visualización» del conflicto es casi tan importante como su exposición oral.

Japón presentó en la sección informativa **VIAJE HACIA LA SOLEDAD**, de **Koichi Saito**, itinerario físico y moral de una joven estudiante en busca de su autenticidad personal. La anécdota es mínima, pero Saito va ordenando con rigor y buen pulso la sucesión de hechos que inciden finalmente en el hallazgo por la protagonista de esa paz y esa autenticidad buscada.

TRUENO LEJANO, del hindú **Satyajit Ray**, fue otro de los éxitos de la Semana de Valladolid. Para los pobres habitantes de una aldea bengalí la guerra es un suceso lejano y fantástico que sólo muy de tarde en tarde se materializa en las formaciones de bombarderos que atruenan el cielo con el rugir de



«Vida conyugal»

ELVIRA MEDINA CON CASTILLA AL FONDO

(Viene de la página 36.)

castellanas forman un mundo maravilloso por el que Elvira pasea su espigada estatura de mujer castellana, afín a todos los rubios del trigo y a todas las caricias de la brisa de las tierras.

Elvira Medina, como aquel Gabriel y Galán de las castellanías, «aprendió en el hogar en que se funda la dicha más perfecta» y ofició muy pronto, por enseñanza directa, el difícil aprendizaje de saber ver y de saber sentir. Ella, alta, espigada, tan castellana, que cualquiera podría creerse que está ante una mujer de Bélgica, heredó el amor a la tierra que su padre, el poeta César de Medina Bocos, llevaba tan entrañado en sí mismo, que era él un continuo poema entregado a la exaltación de Castilla. Hogar de artistas para los que la belleza supuso siempre una continua meta que alcanzar. Así su hermano, el gran escultor José Luis, del que ya nos ocupamos en LA ESTAFETA LITERARIA, y así su hermana menor, Fuensanta, que vuelca toda la ingenuidad de su alma de artista en una apasionada y continua dedicación a la pintura.

*El cielo limpio, azul y transparente...
A un lado, el verde gris de la alameda...
Y campos siena y amarillo y grises en perspectiva inmensa...»*

El padre lo había cantado en su verso. Y esta lección de los colores de Castilla fue asimilada por la hija, que pronto había de dar vida en sus cuadros a lo que César de Medina soñara. Toda una visión de Castilla parada para siempre con toda la diversidad de sus misticismos. Castilla de pinares que se harían talla y milagro en los imagineros. Castilla de cerros y besanas, de esquilas y de largas tardes de invierno, cuando el viento no encuentra obstáculos a su carrera. Castilla de los trigos nuevos de abril cuando vienen las cigüeñas a anidar en las altas torres. A través de los cuadros de Elvira Medina, que hasta en el nombre ha sabido ser castellana, recorremos toda una suerte de instantes castellanos de los que no falta el encanto campesino de los patos que en vano buscan una charca para su recreo, de los conejos que palpitan como plumones súbitamente vivos, estampa cierta del miedo de los débiles o de las torres erguidas sobre el círculo infinito de las tierras. Elvira pasa una y otra vez por cada lugar de Serrada para entonar

grises y sienas y amarillos siguiendo la lección poética del padre.

Y otra vez es el culto a la piedra que ella empezara a amar sobre los cantos duros de Avila y que, en sus manos, se transforman en torsos delicadísimos de niños o de muchachas labradoras. Porque están muy equivocados los que creen que en Castilla todo es recio y que no hay lugar para la ternura sin acordarse de que el propio Machado supo descubrir un sollozo de piedad en la garganta seca y ruda de un Cid que hablaba con una niña.

Elvira Medina aprendió en la tierra llana y clara de Castilla que sólo se logra la perfección con el trabajo continuo, con la ilusión encendida, con la pasión que sabe contenerse en los límites del trabajo. Y antes de entregarse a una creación de belleza que había de surgir limpia y clara de sus manos, perfeccionó hasta donde era posible una técnica que, aun nacida sin maestros inmediatos, tenía su base en todo lo que —como en Castilla, señor— se hace con seriedad y esfuerzo. Clásica en su manera de concebir el arte, audaz en su afán de encontrar el color allí donde se pusiera ante sus ojos, actual siempre, sin dejar que su sentido tradicional del arte se convirtiera en inmóvil contemplación de lo pasado. Mucientes, Anselmo y, ya más en nuestro tiempo todos los pintores madrileños pueden alinearse en sus predilecciones.

Pero hay algo que Elvira Medina ha cultivado con especial amor. Porque Castilla no sería nada sin el culto a lo humano, a la persona que se deja las manos y el alma sobre el campo, a las gentes que en pie sobre los caminos, saben, como Antonio Machado, afirmar en ellos su sentido fundacional. Quiero decir con esto que la



sus motores. Sin embargo, esta guerra lejana va a ser la causa directa de una de las más espantosas hambres que han asolado el país. Las existencias de arroz van disminuyendo progresivamente. La catástrofe derriba todos los tabúes, todas las inhibiciones. Apenas logra sobrevivir al vendaval el amor de un joven matrimonio. Ray hace uso de unas imágenes de esteticismo primario, pero, por el contrario, su empleo de la elipsis es modélico y esto le evita caer en el folletín dramático.

Francia estuvo presente con otra película de Joel Santoni: **CARRERA EN CABEZA**, largo documental sobre el corredor ciclista Eddy Merckx con el que se intenta penetrar en los mundos y mitos del ciclismo. Intento estéril que no convenció.

Tampoco acertó el americano Jerry Schatzberg, autor de **PANICO EN NEEDLE PARK**, película sobre el submundo de los traficantes y consumidores de drogas. La realización es aceptable, denotadora de ese buen oficio de los realizadores americanos, buena la interpretación de Al Pacino y Kitty Winn, pero el filme se resiente de su aproximación temática y formal a otras películas anteriores. Por ello, la de-

nuncia pierde fuerza y utilidad como denuncia.

La última película de la sección informativa fue la obra de Robert Bresson **LANCELOT DU LAC**, discutible y discutida, que entusiasmó a los incondicionales del autor francés y desconcertó hondamente al espectador no iniciado. Y es que Bresson, en su afán de reducir la realidad a un signo, a los elementos significantes de cada momento, ha llegado a un punto en el que el arte se vuelve teoría científica. El virtuosismo técnico es un regalo para los iniciados, pero frecuentemente hace árida la obra de arte para el hombre medio. En Bresson todo es medida, depuración, intensidad alusiva, trascendencia de lo real y una emoción contenida que escapa a muchos espectadores. Para contarnos la aventura de gloria y muerte de los caballeros de la Mesa Redonda en su búsqueda del Santo Grial, es decir, de Dios; para introducirnos en esta mística caballerescas abocada a la decadencia y al olvido, Bresson no ha querido hacer una reconstitución histórica, sino un poema de imágenes, todo signo y sugerencia. De ahí la dificultad que entraña y que hace imposible un comentario apresurado.

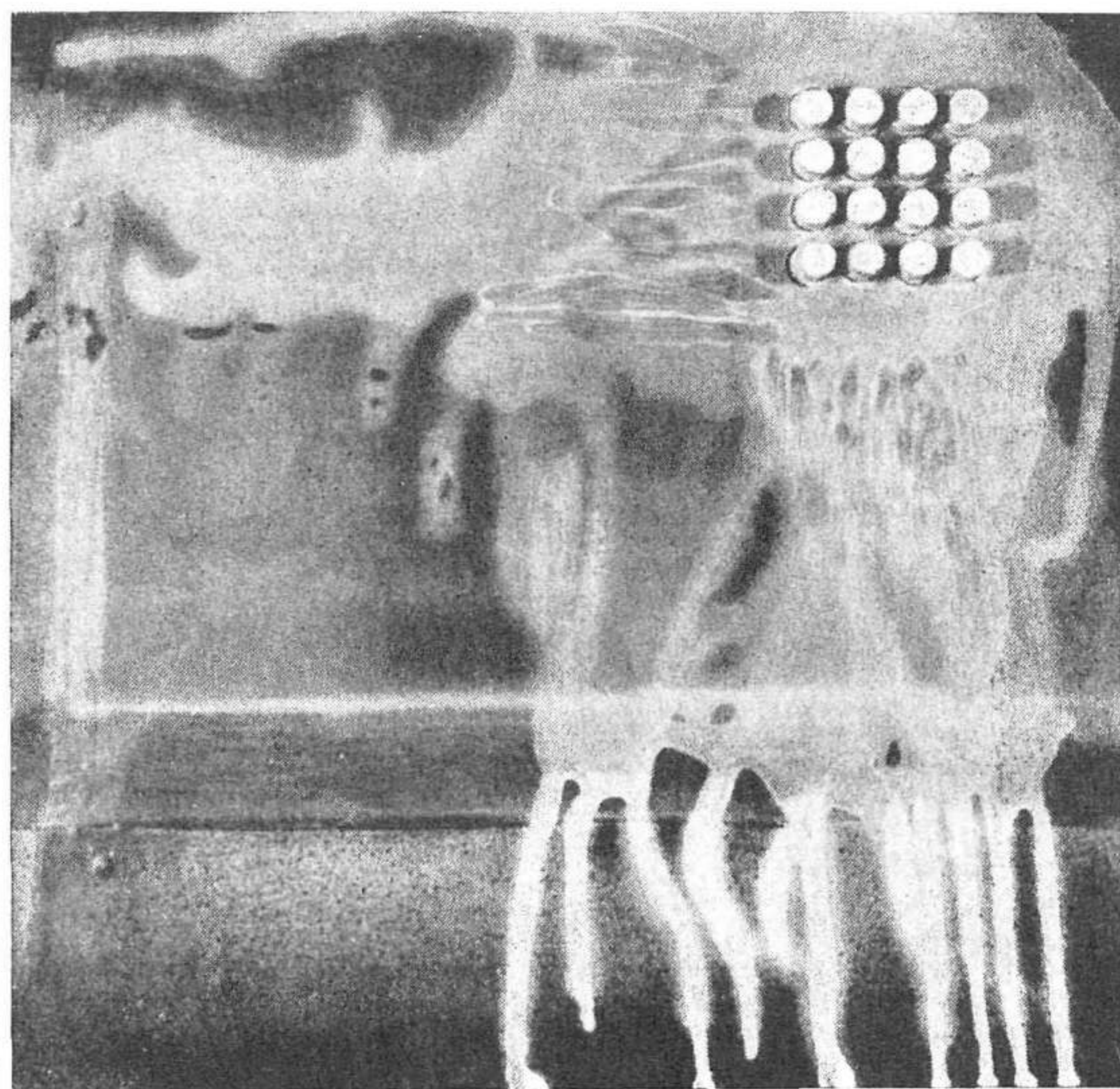


El ministro de Información y Turismo, don León Herrera y Esteban, acompañado del duque de Cádiz, S. A. R. don Alfonso de Borbón; director general de Cinematografía, autoridades locales y otras personalidades, presidió el acto de clausura de la XX Semana Internacional del Cine. El ministro recibió la Medalla de Oro del Certamen de manos del gobernador civil de Cádiz, don Antolín de Santiago Juárez. Las fotografías recogen el discurso del señor Herrera y Esteban y la entrega de la Medalla de Oro.

itinerario de EXPOSICIONES

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA
y Carlos AREAN

ANTONIO SALVADOR ORODEA,
en la Galería Rayuela, de Madrid



Cerámicas, cerámicas tal como en la portada del catálogo se decía debajo del nombre del artista, eran, en efecto, estas obras en sentido amplio. Había también bastantes piezas exentas y ello justifica en parte el título. De todos modos las piezas más deslumbrantes estaban hechas en cerámica, pero no eran cerámicas en su concepción. Eran pinturas abstractas de la más extrema calidad y con alguna que otra sugerencia neofigurativa mezclada a veces con una infiltración neodaísta. La calidad de las superficies superaba en maestría de ejecución a muchos de los más grandes aciertos del informalismo de los años sesenta. Me refiero, claro está, al español, que era en aquel entonces el más rico del mundo y que no tenía en lo que a la materia se refiere más rival que el de su suscitador Jean Fautrier. Las superposiciones resbaladizas de materia chorreada y literalmente informe sobre unos fondos en riguroso orden constructivista constituían uno de los mayores encantos de estas piezas.

El equilibrio de la razón le presta a Antonio Salvador el orden subyacente, pero luego llega el instinto y con amplísimas pinceladas en gestualismo ponderado lo recu-

bre todo y obtiene las más extremadas fluctuaciones y encabalgamientos. Es de notar que también en las piezas utilitarias hay esta misma resonancia de la textura que recubre con porosidades y encabalgamientos unas partes del volumen, en tanto deja aparecer en otras una primera aplicación más concisa, pero nunca en exceso contrastante.

En la parte que podríamos llamar industrial (piezas exentas que hacen de juegos de té o de café, de botes para toda suerte de usos o de floreros incluso), hay innovaciones notables. El más original me parece el de las piezas apilables, encaramables las unas sobre las otras de acuerdo con un juego de módulos que le permiten crear a su poseedor feliz verdaderas esculturas. El problema que se le presenta al ama de casa que tiene varios juegos de té o de café y que no sabe en donde encontrar aparadores para guardarlos desaparece aquí. Las tazas, las teteras y los azucareros se ensamblan los unos en los otros y se convierten en una escultura que puede actuar como un objeto precioso en el más refinado salón. Esta es una de las ventajas del trabajo con módulos y del diseño industrial aplicado a una cerá-



pintora ha dedicado buena parte de su obra al retrato y ha dejado en sus impresionantes semblanzas toda una lección de cómo debe tratarse la personalidad de cada modelo. Ella se ha asomado a toda la trascendencia de las tierras segovianas encontrando en la mirada absorta del marqués de Lozoya la senda por la que íbamos a recorrer toda una panorámica de entusiasmos. O es toda la pasión de un poeta que queda tan adentro de su retrato que le obliga a él—el castellanísimo Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña—a dejar para siempre en sus sonetos la honda impresión que aquel retrato le ha causado:

«De la mente que forja, voy sur-
[giendo
a través de la mano que obe-
[dece,
imagen, gesto y psique defi-
[niendo.
En el telar me infundes vida
[nueva,
serena eternidad que no enve-
[jece,
que de ti nace y hasta ti me
[lleva.»

«Evira Medina—dijo con ocasión de una muestra pictórica de la artista el insigne crítico Antonio Cobos—tiene una sensibilidad pictórica que no es de serie, y la feminidad, poesía y

hondura que la integran se manifiesta nítida cuando pinta las pequeñas cosas, los humildes animales domésticos y las encendidas flores.»

Si alguna vez vais por casa de Elvira Medina, amigos lectores, no os quedará otro remedio que asombraros del ambiente único que allí se vive. Muebles de estilos que ya sólo pueden encontrarse en las grandes casas de la vieja Castilla os hablan de aquello que Manuel Machado tan bien rimase:

No se ganan, se heredan, elegancia y blasón.

Amor por lo sencillo y por lo bello, la poesía, la música. Ejecutorias que ya parecen anacrónicas en este tiempo de viajes interplanetarios y de lucha diaria por la vida, pero que aquí encontraréis sencillamente naturales. Y en este ambiente de grata intimidad, de devociones por lo pasado y de preocupaciones por encontrar caminos que son de hoy y de mañana, Elvira Medina alza su gracia femenina de campesina castellana, de lejana hidalguía vallisoletana mientras ríe la ingenuidad de la otra pintora. Fuensanta, y se rinde culto al valor del hermano artista que, no muy lejos de aquí, entrega su vida y su obra a una dedicación artística insuperable.

mica que no por ello tiene que anquilosarse. Todo se realiza a partir de prototipos. Sobre ellos escribió Raúl Chavarrí en la presentación de esta muestra uno de sus más esclarecedores estudios:

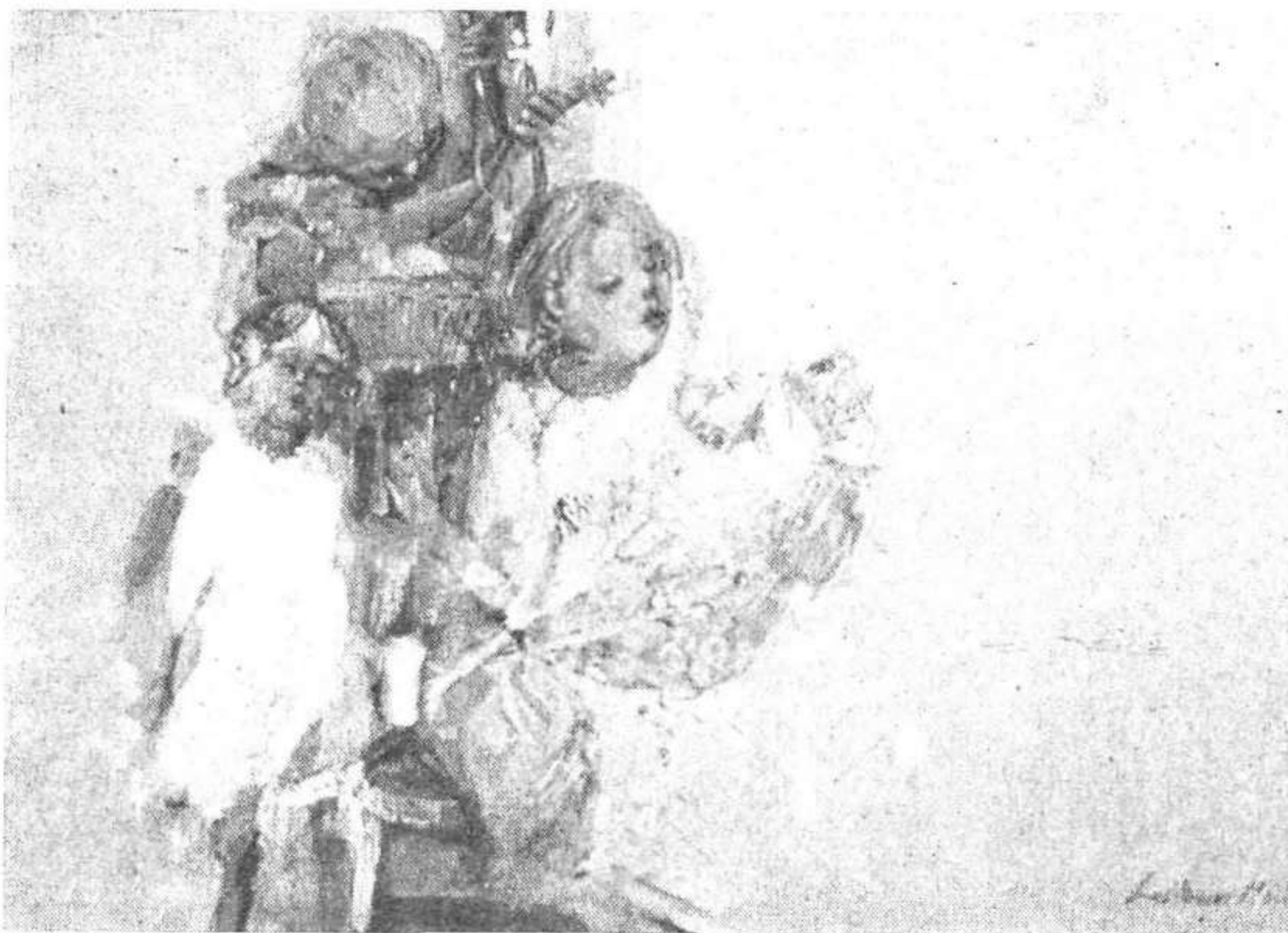
«Por ello —dijo—, el prototipo es una síntesis en la búsqueda de un material, en el planteamiento de una estrategia del color y en la definición de un sistema de formas que, por un lado, se orientan hacia el establecimiento de unas relaciones con aquellas que les han precedido, y, por otro, facilitan el entendimiento de su propio desarrollo dialéctico.»

Módulo y múltiple se interrelacionan entre sí en la obra utilitaria. En las pinturas no hay múltiples,

pero los módulos saltan también a veces hasta ellas para emerger desde su base geoméricamente ordenados en algunas de sus formas. Es así esta elevación de la normatividad seriada a elemento de la creación no sólo no seriada, sino incluso informal, otro lazo de unión —y no tan sólo el color y la textura— entre estas dos vertientes de obra de Antonio Salvador Orodea. Creemos que su nuevo concepto de la cerámica y de la pintura en cerámica constituye la piedra angular de un camino importante. Tendrá, no lo dudo, algunos imitadores, pero a él le ha correspondido la gloria de abrir esta nueva vía.

CA

GUTIERREZ MONTIEL,
en la Sala Ausias March, de Barcelona



Una pincelada de toque alígero aboceta la composición e incide únicamente en aquello que desea plasmar con mayor verismo para dejar el entorno sumido en una incierta existencia. Amplios espacios coloreados en ocres cálidos, en tibios amarillos y en blancos se ven poblados por seres espectrales, habitantes de la luz y del ensueño, sin corporeidad tangible.

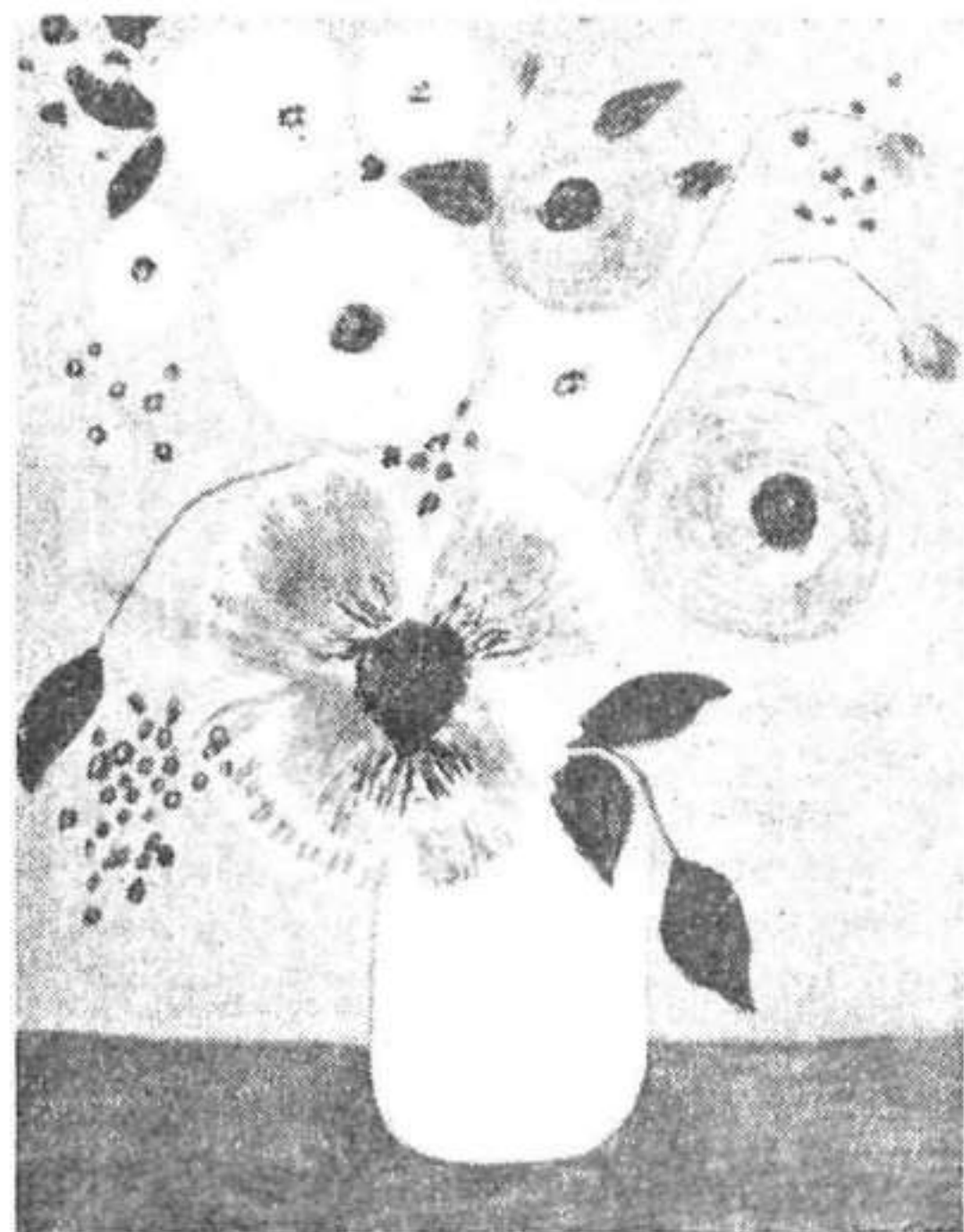
Gutiérrez Montiel posee una plasticidad poético-musical en su manera de decir. El color y la luz en matizadísimas gradaciones monocordes permite que sus personajes, niños y adolescentes, se desenvuelvan en un ámbito abstracto, que pese a ofrecerse envuelto en lirismo da cabida a la melancolía e incluso al drama.

RML

DINA COSSON,
en la Sala del Prado del Ateneo, de Madrid

La obra de la pintora Dina Cosson, dotada de una expresividad espontánea y vigorosa, parece responder a un continuo e infatigable acto de creación. Su mundo pictórico soslaya cuanto podía haber en la Naturaleza de lúgubre, y con vivacidad nos llega su colorido alegre y su materia consistente y jugosa, que convierte las formas en objeto suntuoso, tentador solícito de la caricia táctil.

Tan sugerentes son, en sus brillantes y lisura, los emergentes relieves, como rica en matizaciones es su gama cromática, que abarca desde la intensidad fauve de rojos, verdes, azules o amarillos, a suaves entonaciones en blancos marfil, rosa pálido o verde tenue, propias en cierto modo de una sensibilidad co-



lorista oriental. Flores, mariposas, paisajes y figuras habitan un mundo que aparece inmerso en acristaladas calidades lumínicas. En sus composiciones las formas no aparecen sobrepuestas sobre los fondos abstractos de materia sensiblemen-

te diluida, sino que a partir de ellos adquieren volumen creciente, obedeciendo a una pujante voluntad gestora que materializa y da rotundidad a las formas.

RML

MESTCHERSKY,
en la Galería Helena Mola



Al compás de unas hélices invisibles parecen emerger estos panoramas pictóricos que ostentan su lucidez colorista, proyectada en retazos de formas semirreconocibles, de retículas y signos que velan el más allá de sus propios contornos en plena autonomía. El soporte admite la afirmación nítida y la evanescencia abstracta del color, así como la inserción de pinceladas envolventes y de miniados trazos en negro, que amortiguan un cinetismo originario.

En algunas obras desaparece la trama, y máscaras, monstruos e informes masas de color contonean sus límites junto a aladas cristalizaciones. En la pintura de Vera Mestchersky, color y formas radicalizan una simbólica expresividad de elevado alcance plástico.

RML

JOSE VIERA,
en la Galería Seiquer

Estos dibujos del joven artista José Viera, natural de Aracena, pertenecen a un mundo tras el que se oculta una clase de ciencia no sometida a los cánones racionales, rica en nuevas perspectivas sobre lo humano, sobre sus secretos y zonas prohibidas o vertiginosas. Sus osamentas y tendones encintados de una arbitraria musculatura fibrosa se ofrecen suspendidos por hilos invisibles, y únicamente un rostro martirizado asume el cáliz del despojo humano. Sus dibujos, cada uno de ellos, son la realización completa de un fragmento de vida del artista, que nos llegan como la rúbrica rotunda de su identificada personalidad. Viera no dibuja para complacerse ni para complacernos, y la línea, que fluye sin escisiones ni rupturas, transcribe los recovecos de su propia mente en un acto puro de creación artística.



RML

**TRES PINTORAS,
en la Galería Edaf**

Las pintoras Aurora Valero, Camelia López y Fina Inglés han presentado su obra en exposición conjunta celebrada en la Galería Edaf. Las tres poseen un estilo personal, con muy escasas concomitancias mutuas. Aurora Valero es exponente en su pintura de un dominio racionalizado de las formas; Camelia López afirma su expresividad en el color a través de un mundo con reminiscencias surrealistas, y Fina Inglés nos sorprende con la violencia casi gestual de su pincelada segura, que hace aparecer tambaleantes sus equilibradas composiciones.

RML



Fina Inglés

**ERNESTO DEIRA,
en la Galería AeIe**

Los «retratos imaginarios» que el pintor argentino Ernesto Deira ha presentado en Madrid afirman su expresividad en la acentuación patética del color, aplicado en gamas netas y frías, y en el expresionismo acentuado de las formas.

Seres alucinados, que ostentan una megalómana desmesura del gesto, aparecen aprisionados entre el campo de color en que se inscriben y el trazo envolvente y plano de esquemáticos ropajes. Ello contribuye a incrementar la expresividad tensa del odio, los vicios o la tragedia que protagonizan sus anónimos personajes.

RML



**VICTORIA GARCIA LOPEZ,
en la Sala Minerva**



Paisajes, retratos y composiciones con figuras expone Victoria Eugenia García López en la Sala Minerva del Círculo de Bellas Artes. La cadencia poética que su pintura posee no resta fuerza expresiva a sus figuras captadas en reposo o en tensión y lucha. En su pintura, adensado empaste y pincelada suelta y envolvente, caben diversas concepciones: nostalgia de lo «clásico», simbolismo e incluso deformismo expresivo.

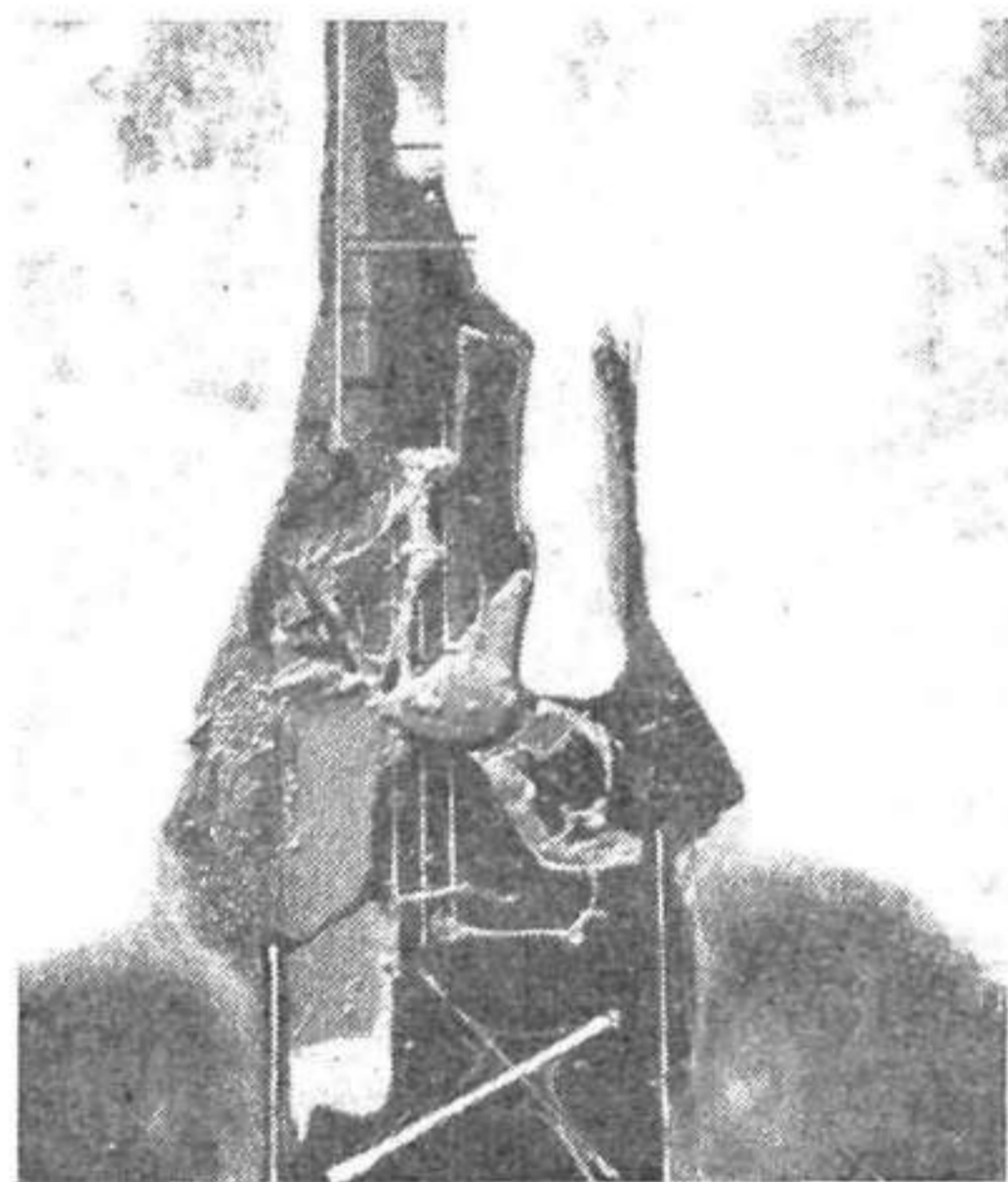
RML

**J. DE LECEA,
en la Galería Reina**

La obra del pintor aragonés J. de Lecea lo acredita como un maestro de la materia. Mareas de materia en expansión, junto a conformaciones angulosas que cubren la superficie del soporte, se ven surcadas por el trazo gestual de una aligera pincelada.

En sus estructuras no imitativas, de materia densa y sensiblemente erosionada, cada forma permanece fiel a un orden previo que dota de plenitud de sentido las distancias entre las mismas. En este instinto de la proporción y de su equilibrio, rebosante de un dinamismo retenido, radica la eficacia expresiva y armónica de su plástica.

RML



Y el itinerario sigue hasta...

Galería Rayuela 19. Pinturas de pequeño formato de Eusebio Sempere.

Galería Biosca. Oleos de Colmeiro.

Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Exposición de obras de alumnos.

Galería Península. Pinturas de Aragón.

Galería Ruiz Castillo. Feito.

Galería Rottenburg. Victoriano Briasco.

Galería Exoteria. Pilar Toscano.

Galería La Rueda. Ordóñez.

Galería Orsini. Narváez Patiño.

Galería Elia. Pinturas de Mandy.

Galería Novart. Acuarelas de Pavón.

Sala Abril. David Cearns.

Galería Frontera. Oscar Estruga.

Club Internacional de Prensa. Dibujos de Fernando Díaz Pinés.

Galerías Skira. Andrés Cillero y Modesto Cuixart.

Arte Horizonte. María Dolores Casanova.

Sala Celini. Bores.

Galería Ramón Durán. Domingo Viladomat.

Provincias

Valencia. Galerías San Vicente. J. Villar y M. Viribay.

Málaga. Galería Lacayá. Boris Mardesic.

León. Sala Provincia. Caruncho. Valladolid. Obra Sindical «Educación y Descanso». Oleos de Juan Sánchez.

Valladolid. Galería Carmen Durando. Oleos de Francisco Lozano.

Bilbao. Galería Arteta. «Partiendo del realismo, última vanguardia». Obras de Juan Borobio, José María G. Cuasante, Florencio Galindo, Alfonso Galván, Francisco Hernández, Hernández Verdasco, J. Ibáñez, C. Luengo, M. Manrique, P. Martínez Sierra, J. M. Mezquita y C. Portellano.

Barcelona. Editora Nacional. Brull Carreras.

**DIAZ OLIVA,
en la Galería Seiquer**

La pintura del malagueño Díaz Oliva ofrece en síntesis coreográfica diversas perspectivas: geométricas unas, espacialistas otras, y sobre cada una de ellas hallamos inmersas las más diversas alusiones de un sueño cuyo sentido habría que buscarlo en las propias implicaciones de su subconsciente. Díaz Oliva objetiva símbolos y visiones. La materia diluida en finísima capa armoniza rigores y evanescencias junto a abiertos espacios abismales. Y el dibujo preciso se ciñe a una representación alegórica simbólica en la que aparece objetualizada la ceremonia de una nítida desinrazón.

RML



INTRODUCCION AL ARTE TANTRA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales, asumidas por el hombre a lo largo de su historia. Este modo de estar en el mundo no interesa solamente a la historia de las religiones o a la sociología, sino que de ello dependen las diferentes posiciones que el hombre ha conquistado en el cosmos; de ahí que interesen de igual modo al filósofo como al indagador ávido de conocer las dimensiones posibles de la existencia humana.

Lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades «naturales». El lenguaje puede expresar ingenuamente lo *tremendum* o la *maiestas* o el *mysterium fascinans*, como términos tomados del ámbito cultural o de la vida espiritual

profana del hombre. Esta terminología analógica se debe, sin embargo, a la incapacidad humana de expresar lo *ganz andere*, es decir, que el lenguaje se reduce a sugerir todo aquello que rebasa la experiencia natural del hombre, con términos tomados de ella.

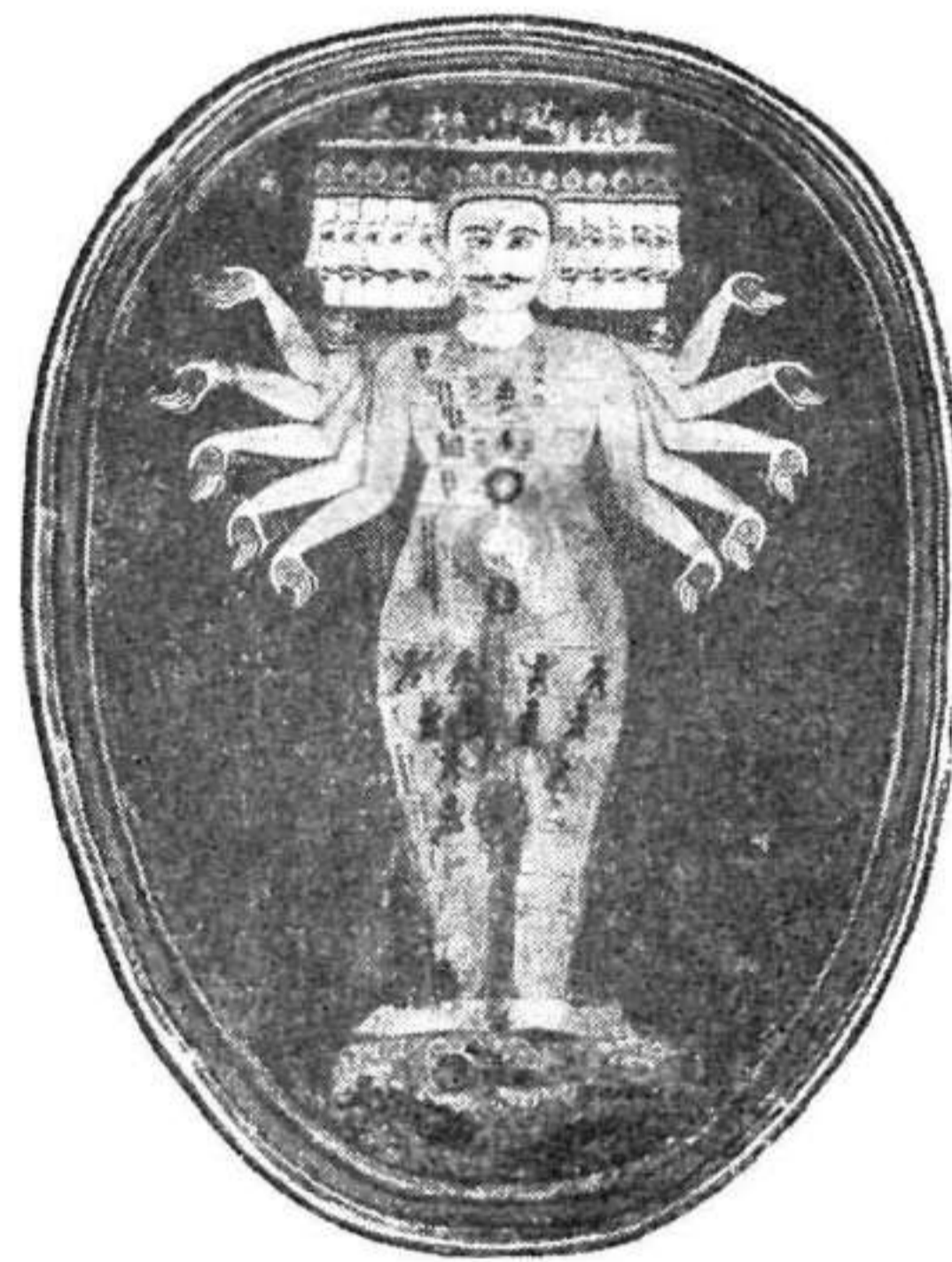
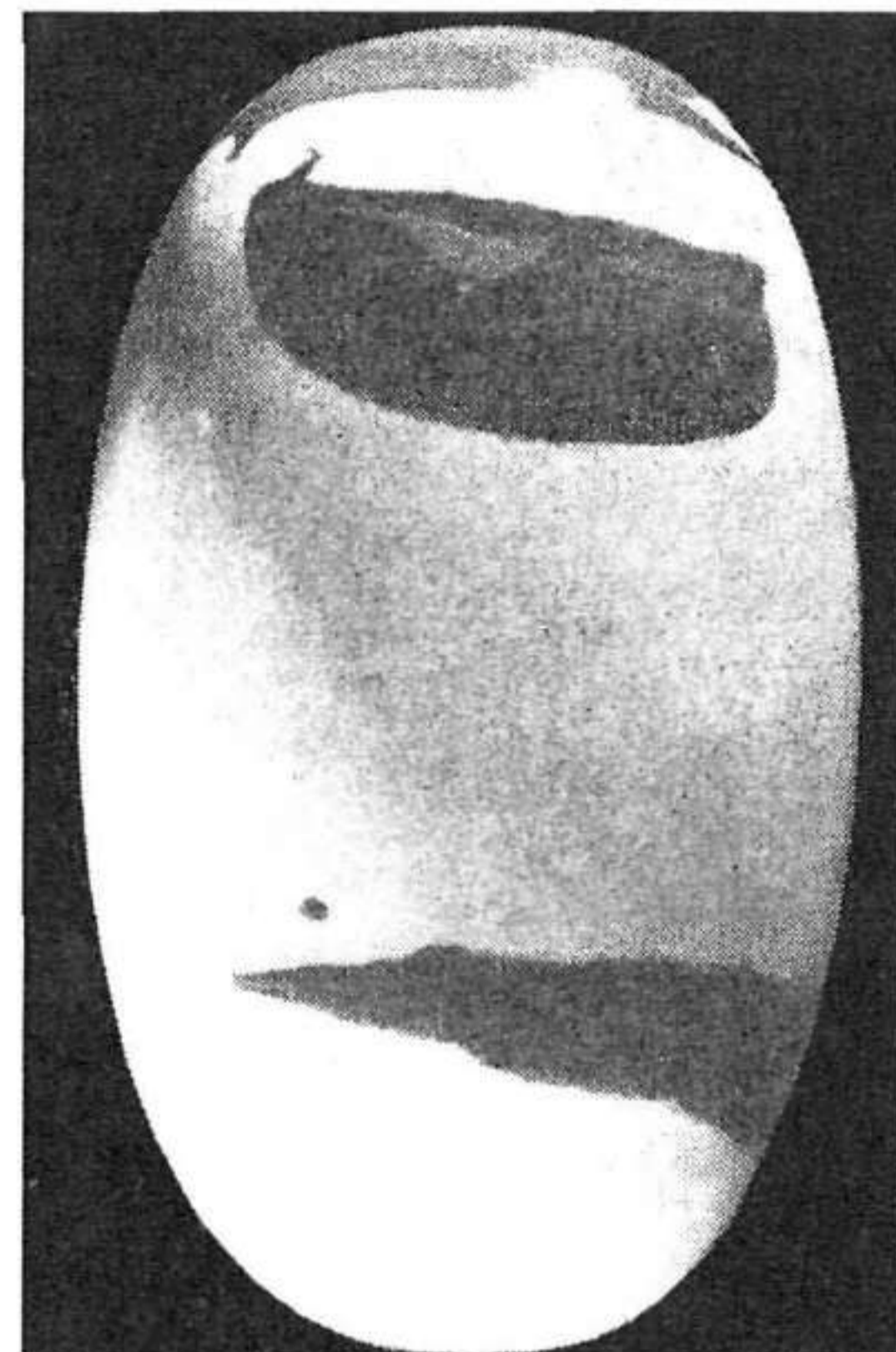
La historia de las religiones, de las más primitivas a las más elaboradas, está constituida por una acumulación de hierofanías, por las manifestaciones de las realidades sacras. De la hierofanía más elemental, como la manifestación de lo sagrado en un objeto cualquiera—una piedra o un árbol, por ejemplo—, hasta la hierofanía suprema que es para un cristiano la encarnación de Dios en Jesucristo no existe solución de continuidad. Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación de algo

«completamente diferente», de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo «natural», «profano».

El mundo profano en su totalidad, el cosmos completamente desacralizado, es un descubrimiento reciente del espíritu humano. El hombre moderno ha asumido una existencia profana del mundo. Sin penetrar en las motivaciones que han llegado a producir este cambio rotundo, es un hecho que la desacralización caracteriza la experiencia del hombre no religioso de las sociedades modernas. Sin embargo, para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica, y el cosmos en su totalidad puede entonces convertirse en una hierofanía, y el hombre tiende a vivir lo más posible «en» lo sagrado, participando de este modo en la potencia absoluta y, en definitiva, en la «realidad» por excelencia.

Sirva todo lo hasta aquí enunciado para aproximarnos al significado y sentido de la exposición de arte Tantra, que la Galería Iolas-Velasco, de Madrid, acaba de presentar por vez primera en España, puesto que se trata de un arte sagrado, que revela toda una concepción sacralizada del hombre y del cosmos. La interesante y valiosa muestra pertenece a una de las colecciones más importantes del mundo, y es propiedad de Jean Claude Ciancimino, quien organizó la primera exposición de arte Tantra en Occidente el año 1964. Incluye la muestra piezas iconográficas, piedras naturales pulidas o trabajadas que aluden al sexo masculino y femenino, cristales con tallados geométricos, diagramas del mundo, juegos, como el de las escaleras y las serpientes; cosmogramas diversos, yantras y mandalas. Son de destacar, en todo caso, los aspectos figurativos de este arte complejo, así como el simbolismo signográfico y geométrico de las formas que integran estas composiciones, que participan de una dialéctica filosófica presente en la elaboración de las mismas. Los elementos geométricos, puntos, líneas, cruces, círculos y triángulos, así como la sucesión de pequeños guiones, responden a contenidos simbólicos que mantienen estrecha relación con funciones fundamentales del aparato físico y psíquico del ser humano.

La intención que anima al tantrika al realizar estas obras no es la de producir una obra de arte, sino que, merced a la misma, procede a «visualizar de una manera material y concreta las más profundas aspiraciones del ser humano», y se siente con ello ligado a un proceso de integración en el orden de la creación suprema. Precisa el propio Jean Claude Ciancimino, en el texto que prologa esta exposición, que «los yantra son diagramas místicos que utiliza el tantrika

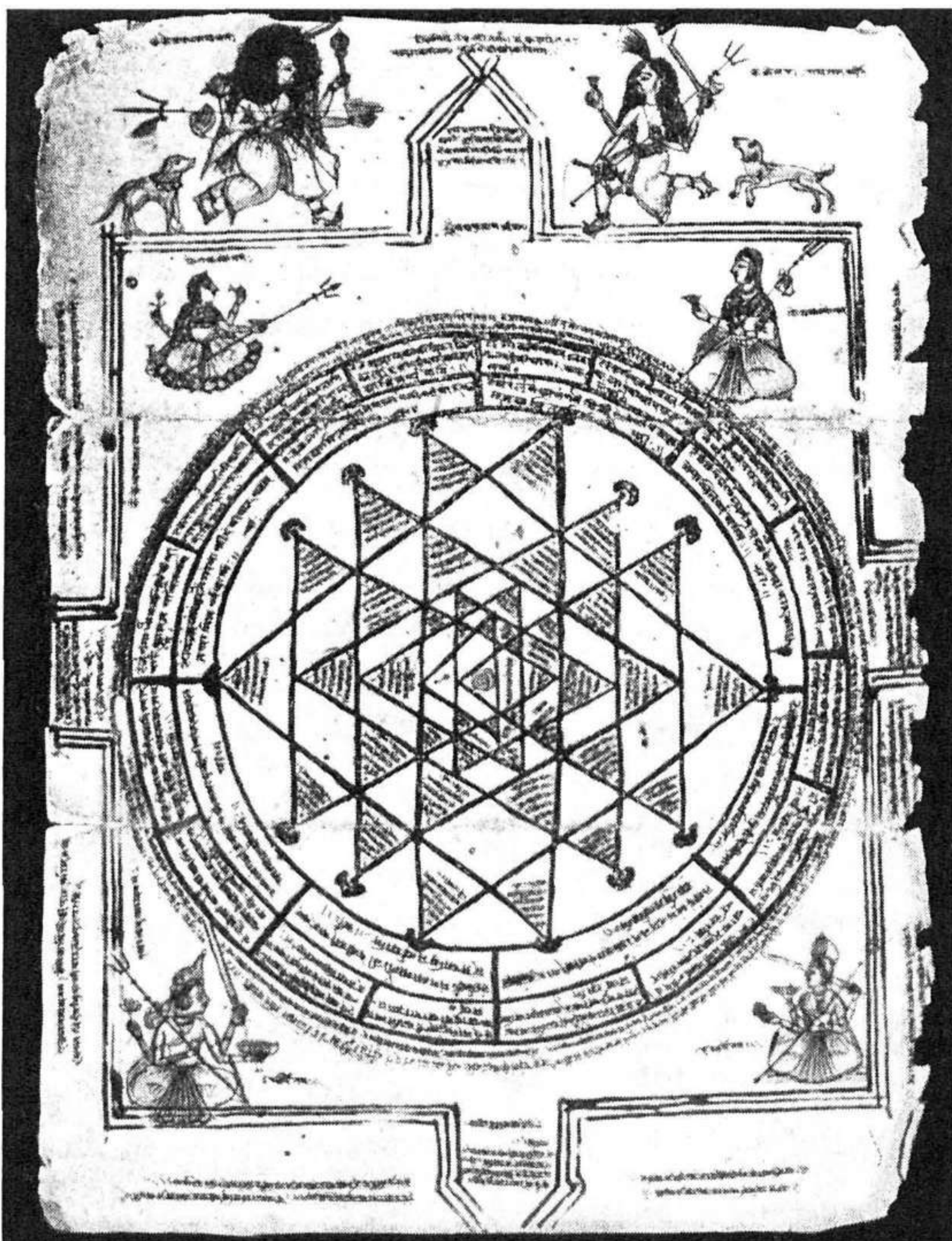


a modo de intermediarios técnicos para expresar la vida espiritual» y que los mandala, más complejos en sus funciones y en su recorrido espiritual, sirven del mismo modo para reflejar una concepción geométrica del universo, como psicograma para el iniciado. Su contenido es ajeno al hombre de Occidente, aun cuando podemos intuir en él que se trata de participar a través de ello en una naturaleza divina. Para el practicante del tantrismo significa mucho más, puesto que revela una visión superior a la que accede tras una larga preparación ritual basada en la disciplina, la meditación y determinadas prácticas de yoga.

La terminología sánscrita de los Tantra está sacada de tradiciones indias no tántricas, aun cuando algunos términos se han convertido luego en específicamente tántricos.

LA DOCTRINA TANTRICA

Para la metafísica tántrica la realidad absoluta encierra en sí misma todas las dualidades y todas las polaridades reintegradas en un estado de absoluta unidad. La creación representa la ruptura de la unidad primordial y la separación de los dos principios polares encarnados en Shiva y Shakti; pero toda existencia con-



dicionada implica un estado de dualidad, y, en consecuencia, el sufrimiento o «la esclavitud».

El fin último tántrico es reunir los dos principios polares en su propio cuerpo. La unión de la pareja divina en el interior de su propio cuerpo transforma al yogi en una especie de andrógino. Ocurre, sin embargo, que esta unión es sólo uno de los aspectos del proceso general de la unión de los opuestos. Así, los textos tántricos hablan de un gran número de «parejas de contrarios» que es preciso unir: el sol y la luna, los dos hábitos vitales (*prāna* y *apanā*), y sobre todo se hace necesario unificar la sabiduría y el medio de alcanzarla. Se trata con ello de lograr la *coincidentia oppositorum* en todos los niveles de la vida y de la conciencia. Gracias a esta conjunción, la experiencia de la dualidad es superada, y el yogi asciende a un estado no condicionado de libertad, identificándose con la felicidad.

Determinadas escuelas tántricas enseñan que se puede acceder a este estado de *nirvana* o *samarasa* mediante la unión sexual de tipo ritual. Estas prácticas constituyen una última adaptación de la tradición hindú para el período degenerativo y comportan una serie de disciplinas yógicas basadas en la sublimación e integración de los sexos.

Es preciso señalar el simbolismo hierocósmico, merced al cual se expresa la unión de los contrarios. El yogi es equiparado a la vez a un cosmos y a un panteón: encarna en su propio cuerpo tanto a Shiva y a Shakti como a otras divinidades, todas ellas reducibles a la pareja arquetípica. Las dos fases principales del *sadhāna* yógico tántrico son: la «cosmización» de la experiencia psicósomática y la abolición de ese cosmos, el retorno simbólico a la situación inicial, cuando no había sido rota la unidad inicial por el acto de creación. El no estar ya movido ni desgarrado por la tensión de los contrarios equivale a no existir en un cosmos, a haber superado las parejas de opuestos y accedido a la libertad absoluta, a la perfecta espontaneidad.

El arte Tantra trata de «visualizar y materializar» esta participación en la realidad suprema, y no podría expresar mejor esta idealizada libertad sino mediante imágenes de movimiento, de juego, de bilocación y de vuelo. Se trata, en una palabra de un mundo paradójico, puesto que se halla exento de las tensiones y conflictos que definen todo universo.

Cada una de las imágenes, diagramas, mandalas o yantras, juegos y cosmografías que hemos contemplado en la exposición de la Galería Iolas-Velasco vienen a subrayar que el universo «profano» ha sido reemplazado por otro mundo liberado de las leyes y de los condicionamientos, por un mundo de naturaleza puramente espiritual.

LAZARO CARRETER, EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA EN LONDRES

El escritor y académico Fernando Lázaro Carreter pronunció una brillante conferencia en el Instituto de España en Londres sobre «Teatro español contemporáneo».

La primera parte de su conferencia la dedicó al teatro «underground», especie en la que destaca la figura de Miguel Romero Esteo, el más importante de los dramaturgos jóvenes que escriben en España, y cuyos dramas llegan a teatros minoritarios con alguna dificultad. Luego disertó sobre teatro alegórico, en el que puede encuadrarse la importante tarea del grupo de mimos «Els Joglars», de Barcelona.

En la segunda parte de su conferencia se refirió Carreter a los acontecimientos socioculturales que actúan sobre el teatro comercial. Destacó y estudió tres obras que han conocido el éxito: Los buenos días perdidos, de Antonio Gala; Usted también podrá disfrutar de ella, de Ana Diosdado, y, sobre todo, La Fundación, de Buero Vallejo.

Al acto asistió el embajador español Fraga Iribarne, así como el director del Instituto, José María Alonso Gamó.

MÉRIDA: CONGRESO DE MÉDICOS ESCRITORES

Se celebró el II Congreso Nacional de Médicos Escritores, al que concurrieron 150 doctores. Preside la sociedad el doctor Mariano F. Zúmel. Se presentaron 80 comunicaciones literarias de médicos asociados.

El Congreso celebró sus sesiones de trabajo en Mérida, Trujillo y Cáceres.

Con este motivo se inauguró la Exposición de médicos pintores y la Orquesta Sinfónica de Madrid ofreció un concierto en el Teatro Romano emeritense.

CADIZ: LA FERIA DEL LIBRO, DEDICADA A PEMÁN

Con motivo de celebrarse en Cádiz, del 1 al 8 de mayo, la I Feria Nacional del Libro, dedicada a don José María Pemán, el director general de Cultura Popular, don Miguel Cruz Hernández, visitó los «stands», y en el Centro Regional de la Universidad a Distancia pronunció una conferencia el escritor gaditano Ramón Solís. En la presidencia, además, se encontraban el gobernador civil, presidente de la Diputación, alcalde de Cádiz y el conde de los Andes.

Hizo la presentación del conferenciante el alcalde de Cádiz, agradeciendo esta ocasión que se le brindaba para intervenir en los actos de esa I Feria Nacional del Libro. Ramón Solís centró su conferencia en torno a cómo él concebía la novela a través de la imaginación y la observación.

A continuación se dio lectura al acuerdo del Jurado, otorgando premio a Manuel Parrilla, por su obra *Chévere*, dotado con 250.000 pesetas, haciéndole entrega del premio el director general. Parrilla dio las gracias, con palabras de admiración y elogio para Pemán.

Don José María Pemán pronunció unas breves palabras diciendo que desde que le estaban dedicando tantos homenajes había decidido no hablar, porque era la mejor forma de no hacer trabajar al homenajeado. Cerró el acto el director general con palabras de homenaje a Pemán y Ramón Solís.

Jacinto López Gorgé pronuncia dos conferencias en Dublín en la Semana-Homenaje a Antonio Machado

Con motivo del Primer Centenario del nacimiento de Antonio Machado, el Spanish Cultural Institute de Dublín, dependiente de la Embajada de España en Irlanda, ha organizado, en colaboración con los Departamentos de Español de las dos Universidades dablesas, una Semana-Homenaje de gran repercusión. Jacinto López Gorgé ha iniciado el homenaje con dos conferencias: una sobre «Antonio Machado a través de su vida y su obra» y otra sobre «Proyección de Antonio Machado en la poesía española contemporánea». Otra conferencia estuvo a cargo de Julia Uceda, que habló de «Las Andalucías de Antonio Machado». Participaron también, en sucesivos días, los profesores Geoffrey Ribbans y Nigel Glendinning, finalizando la semana con un recital de poemas machadianos a cargo de Lina Rosales.

FALLO DE LOS PREMIOS DE POESIA «DIARIO DE LEÓN»

Se ha fallado en León el III Premio de Poesía «Diario de León». A esta tercera convocatoria han acudido cerca de 3.000 poemas originales, pertenecientes a unos 1.200 autores. El Jurado, compuesto por Javier Olave, director de Diario de León, como presidente; Carlos Murciano, Salustiano Masó, Alfonso López Gradolí, Angel García López, Antonio Gamoneda y Manuel Ríos Ruiz, como vocales; y Vicente Presa, como secretario del Jurado, acordó repartir el primer premio entre los poemas titulados «Tiempo, más o menos personal» y «Cubierta de algodón», de Marcelino García Velasco y Concha Saiz, respectivamente. Se otorgó un accésit al poema «Un zapato en el suelo entre el orden y el desorden», de Joaquín Márquez.

CONCESION DE LOS PREMIOS 'EJERCITO 1974'

Ramón Solís y José Ramón Alonso han ganado «ex aequo» el premio «Ejército 1974» de Literatura, dotado con 100.000 pesetas, por sus libros *La guerra de la Independencia española e Historia política del Ejército español, respectivamente*.

El primer premio de artículos periodísticos ha sido otorgado a José María Fernández Gaytán (50.000 pesetas), y el segundo (20.000 pesetas), a Domingo Manfredi Cano.

El primer premio de reporta-

jes (50.000 pesetas) ha correspondido a la emisora Radio Juventud de Baleares, y el premio «Alforjas para la poesía» (100.000 pesetas) le ha sido otorgado a Manuel Jurado López de Sevilla, por su obra *Diario del soldado* que no he sido.

También han sido concedidos tres premios de pintura a Juan Gutiérrez Montiel, Agustín Penades y José María Tendero. Dos para libros inéditos de profesionales del Ejército, a los capitanes Fernando Puell de la

Villa y Prudencio García Martínez, y otro para un trabajo aparecido en publicación periódica no militar del comandante Francisco López de Sepúlveda.

Finalmente, han sido concedidos cuatro premios nacionales para profesores de Educación General Básica, que han correspondido a los profesores Onofre Arbona Miralles, de Palma de Mallorca; José Castillo Ruiz, de Ceuta; José Herrera Fernández, de Málaga, y Manuel Fernández Fernández, de Segovia.

«VIDA Y POESIA EN ANTONIO MACHADO»

CONFERENCIA DE JAIME DELGADO EN SAN SEBASTIAN

Con motivo de la concesión de los XIII Premios Guipúzcoa, que convoca «Agora» y organiza la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento, el miércoles 7, a las ocho de la tarde, en la sala de cultura de la C. A. M., pronunció una conferencia el poeta Jaime Delgado, delegado nacional de Cultura y catedrático.

Hizo la presentación del conferenciante el profesor García Cantero, delegado provincial de Cultura.

Jaime Delgado, con una gran técnica oratoria, introdujo al auditorio en la vida cronológica y poética, paralelas, de Antonio Machado, analizando dos constantes en su poesía: constante o factor de lo temporal y constante o factor de lo humano.

Jaime Delgado, a lo largo de su disertación, apoyó sus tesis recitando poemas y fragmentos de la obra amorosa de Antonio Machado, núcleo de su conferencia.

CONCESION DE LOS PREMIOS "GUIPUZCOA"

Reunidos el pasado día 7 en San Sebastián los diversos jurados de la XIII edición de los Premios Guipúzcoa, éstos fueron otorgados así:

Novela, a José María Álvarez Cruz, por *Preludio de un concierto para dos violines*.

Poesía, a Andrés Quintanilla Buey, por *El día que enterraron a Antonio Arana*.

Teatro, a Jesús Campos García, por su obra *Es mentira*.

Ensayo, accésit especial a Ignacio Elizalde, por *Personajes y temas barrojanos*.

En sayo en euskera, conjuntamente, a José Antonio Mujica y Patxi Irquizu.

Teatro en euskera, a María Lourdes Iriondo Mujica.

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

ABRIL

Día 22

VALLADOLID

- Delegación Provincial de la Juventud.—Conferencia de Maribel Rodrigo: «Crítica teatral».

Día 24

BARCELONA

- Institución Cultural del CIC.—Conferencia de Alexandre Cirici i Pellicer: «Perspectivas de l'Art Català».

Día 25

MADRID

- Club de Arte.—Tertulia poética con Martínez Remis, Álvarez Cienfuegos y Fernando Caro.
- Colegio Mayor Argentino.—Conferencia de Carlota Marval: «El "boom" de la literatura iberoamericana en las letras castellanas».
- Fundación Universitaria Española.—Conferencia de Joaquín Arce: «Boccaccio humanista y su penetración en España».
- Club Internacional de Prensa.—Conferencia de Santiago Pedraz Estévez: «El libro, base de unidad de los pueblos hispánicos: la gran exposición del libro didáctico español en Puerto Rico».

BARCELONA

- Institución Cultural del CIC.—Debate sobre «La difusió i l'ensenyament de la Llengua i la Cultura Catalana».

ZARAGOZA

- Palacio Provincial.—Discurso de Pedro de Lorenzo: «Azorín, aragonés consorte».

Día 27

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—554 Mañana de la Biblioteca.—Lectura de poesías inéditas de Rubén Darío González.

Día 28

MADRID

- Instituto de Cultura Hispánica.—Presentación del libro «Los Mayas del siglo XVIII», de Francisco Solano.
- Librería Aguilar.—Presentación del libro de J. M. G. Páramo: «Conflicto, estrategia política», por Manuel Fraga Iribarne.

BARCELONA

- Colegio de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros.—Conferencia de Leandro Amigó Batllori: «Poesía i prosa catalanes».

Día 29

MADRID

- Ateneo.—Conferencia de Josefina Carabias: «El humor no comprometido».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Presentación del libro «La infancia y la violencia», de José Luis Rodríguez Argenta, por Manuel Alcántara.
- Club de Arte.—Conferencia de Manuel Tovar: «Recordando a mi padre en el centenario de su nacimiento, Manuel Tovar».
- Fundación Ruiz-Mateos.—Conferencia de Antonio León Manjón: «Primavera en el marco de Jerez».

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de J. Vidal Alcover: «Costa y Llobera».

Día 30

MADRID

- Ateneo.—Lectura poética de Luis López Álvarez.
- Fundación Universitaria Española.—Conferencia de José López Rueda: «D. Jusepe A. González de Salas, humorista y amigo de Quevedo».
- Colegio Mayor Argentino.—Conferencia de Silvia López Rivas: «Tres novelas de Ernesto Sábato».

- Club Internacional de Prensa.—Conferencia de Teodoro Tapia López: «Los cuentistas puertorriqueños de la generación del 30».

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de Antoni Comas: «Juan Alcover».

MAYO

Día 2

MADRID

- Ateneo de Madrid.—Conferencia de José Cruset: «Josep Janés i Olive: poesía de amor, años 30».

HUESCA

- Centro Cultural «Genaro Poma».—Conferencia de César Aller: «Riesgo y aventura de la libertad».

Día 3

ASTORGA

- Colegio Menor «Leopoldo Panero».—Conferencia de Lorenzo López Sancho: «Astorga literaria en la distancia».

Día 4

MADRID

- Universidad Autónoma.—Departamento de Historia Moderna de Filosofía y Letras.—Conferencia de Gabriela Makowiecka: «Relaciones históricas y literarias entre Polonia y España».
- Ateneo.—Conferencia de José Gerardo Manrique de Lara: «Machado, poeta entero en el recuerdo».
- Fundación Universitaria Española.—Conferencia de Dámaso Alonso: «Muerte y transmutación en la poesía de Antonio Machado».

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—Recital de poesías de Rafael Duyos por Vergara Gil.

PONTEVEDRA

- Centro Regional de la Universidad a Distancia.—Conferencia de José Monleón: «El teatro en la España de hoy».

Día 6

MADRID

- Hogar Canario.—Conferencia de Francisco Rodríguez Batllori: «Lo histórico y lo novelesco en los "Episodios Nacionales"».
- Tertulia Literaria Hispanoamericana.—Francisco Brines dio a conocer su libro inédito «Insistencia en Luzbel».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Semana Filipina.—Conferencia de Antonio M. Molina: «España en los poetas filipinos».
- Sociedad de Estudios y Publicaciones.—Conferencia de Dámaso Alonso: «Recuerdos de la generación poética del 27».
- Martes de la Editora Nacional.—Presentación de los libros «Ilustradores y reformadores en la Baja Andalucía», de Manuel Ruiz Lagos, y «Un siglo de reforma política y literaria», de Ramón Martín Herrero.

BARCELONA

- Fórum Vergés.—Conferencia de Juan Bautista Bertrán: «Un Miguel Ángel más íntimo: el poeta».
- Asociación Española de Orientalistas.—Conferencia de José María Almuzara Beni Cari: «Historia de la poesía árabe».

Día 7

MADRID

- Ateneo de Madrid.—Conferencia de José Antonio Balbontín: «El pensamiento filosófico de Antonio Machado».
- Ateneo de Madrid.—Alicia Cid: «Selección de poemas».
- Ateneo de Madrid.—Conferencia de Basilio Gassent: «Revista literaria del Ateneo».
- Colegio Mayor Jiménez de Cisneros.—Conferencia de Dionisio Gamallo Fierros: «Machado ante sí mismo y ante los demás».
- Club Internacional de Prensa.—Conferencia de Edgar Martínez Masden: «La crítica puertorriqueña y el movimiento Modernista en Puerto Rico».

BARCELONA

- Instituto Británico.—Conferencia de John G. G. Muir: «Shakespeare's use of music».

Barcelona, actualidad

PALABRAS PARA UNA PRESENCIA, PARA UN RECUERDO, PARA UN AGRADECIMIENTO

Por Julio MANEGAT

Presencia en su ausencia definitiva, que ausencias hay que en presencias quedan. Y así ha de ser en la figura, en el nombre, en la obra del doctor Agustín Durán y Sanpere que, tan anciano ya, se nos ha ido para siempre y para siempre ha de quedar entre los barceloneses porque es mucho lo que este hombre hizo por Barcelona a lo largo de su dilatada vida. Ochenta y siete años tenía y aún seguía trabajando para la ciudad. Le debemos, pues, aquí, en esta revista de arte y letras, de cultura y espíritu, unas palabras de recuerdo, unas palabras de agradecimiento.

Don Agustín Durán y Sanpere había nacido en Cervera, la población leridana que cuando el lío de Felipe V con los catalanes acogió a la Universidad de la que el monarca había privado a los barceloneses. Cervera es una ciudad de cultura y de riesgo de belleza en el paisaje para la contemplación. Allí había nacido el historiador y ensayista, el arqueólogo e investigador, en 1887. Estudió Filosofía y Letras y Derecho, doctorándose en ambas carreras, en Barcelona y Madrid.

Ya en 1912 formó parte del Institut d'Estudis Catalans, trabajando en su equipo de arqueólogos. Pero es a partir de 1917 cuando la figura del doctor Durán y Sanpere empieza a proyectarse hacia su camino desde el Archivo Municipal, donde creó la Oficina de Investigación y Publicaciones, para, más adelante, crear lo que iba a ser el colosal Archi-

vo Histórico de la Ciudad, emplazado hoy frente a la catedral, en pleno barrio gótico. Viejas documentaciones se unieron a un moderno material de estudio, a una hemeroteca de suma importancia.

El doctor Durán y Sanpere fue también uno de los artífices del Museo de Historia de la Ciudad, Museo instalado en la plaza del Rey y que hoy, gracias a las excavaciones realizadas en el subsuelo de toda la zona, permite visitar una considerable extensión de la ciudad romana, con sus calles, silos, conducciones de agua, etcétera.

Es indudable que su labor, junto a la investigación arqueológica, se dirige hacia el ensayo histórico. Muchas son las obras a él debidas, pero queden aquí, como símbolo de todas ellas, los dos volúmenes de su *Barcelona i la seva historia*. El doctor Durán y Sanpere era miembro de número de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, del Institut d'Estudis Catalans y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que ingresó no hace mucho, en 1967. Barcelona le debe gran parte del tesoro arqueológico que hoy podemos contemplar en esta ciudad: excavaciones, restauraciones, descubrimientos valiosísimos... Vivió y trabajó para Barcelona, para su historia, para su recuperación arqueológica. ¿Qué mejor decir de un hombre que lo mejor de él es lo que no se lleva la muerte? Ahí está su obra y en ella está él. Y nuestro agradecimiento.

REFORMAS EN EL ARCHIVO DIOCESANO

Más de dos años se ha estado trabajando en la transformación de un viejo archivo diocesano en un archivo moderno, acondicionado, eficazmente dispuesto para la investigación y el estudio de tan valiosos documentos como alberga. En él se recoge la historia de la Iglesia de la ciudad y archidiócesis desde principios del siglo XIV.

Es un archivo, como digo, importante. Basten unos cuantos datos referentes a su contenido, al volumen de su contenido: treinta mil pergaminos, un millón de fichas, un centenar de series documentales, miles y miles de antiquísimos documentos procedentes de muy famosos monasterios catalanes...

Y ahora se prepara la edición del primer volumen del catálogo de este archivo que significa una riqueza histórica en el amplio camino de la cultura barcelonesa.

Y YA QUE HABLAMOS DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS...

Digamos que la Biblioteca de Cataluña, la más importante de esta región, con unos ochocientos mil volúmenes, tiene problemas para albergar al número de lectores que a ella acuden. Y es necesario contemplar las amplias salas góticas para comprender que la capacidad es realmente alta. El pasado año pasaron de dos millones y medio los lectores que atendió la Biblioteca de Cataluña. De

ahí que se hace necesaria la ampliación. Para ello se habilitarán varios pabellones de la antigua Casa de Caridad, relativamente próxima a la Biblioteca, para almacenar allí los fondos que son menos frecuentemente consultados y así poder habilitar más salas para lectores.

Como nota complementaria diré que dependientes de esta gran Biblioteca de Cataluña de la Diputación funcionan ochenta Bibliotecas Populares, algunas de ellas especializadas, como las infantiles o las dedicadas exclusivamente a determinadas materias.

LOS JUEGOS FLORALES DE BARCELONA

En varias ocasiones he manifestado aquí que los tradicionales Juegos Florales me parecen algo así como una cursilada decimonónica que no tiene razón de ser en nuestros días. Entre otras razones porque, en general, la poesía que hoy se escribe poco tiene que ver con los versos, en general, «fabricados» para Juegos Florales.

Como fuere, el caso es que se han celebrado los «Jocs Florals de Barcelona». La Flor Natural fue obtenida por Oleguer Huguet i Ferrer; la Englantina, por Mossen Josep Serra i Janner; y la Viola por Joan Valls i Jordan.

La fiesta literaria se celebró en el Salón de Ciento, con toda esa cortesía de los Juegos Florales, reina de la fiesta, damas de honor, lectura de poemas, etcétera. Pronunció el tradicional discurso de mantenedor, y lo hizo muy bien, don Ramón Faus Esteve.

Y OTROS PREMIOS

En el transcurso de la celebración de los mencionados Juegos Florales se otorgaron también otros premios. Y de importancia, como el «Fastenrath», que se concedió al poeta Joan Arús por su libro de poemas *Les veus de la nit*, y el premio «Narcís Oller», que se concedió al padre Camil Geis por su obra *Del millor dels mons*.

Y esto, amigos, es todo por hoy.

PUEDEN JUGAR

(Viene de la pág. 3.)

10. El fallo del Jurado se hará público en el transcurso de una cena que se celebrará en Logroño, cuya fecha se fijará oportunamente.

11. Los trabajos premiados serán propiedad de la Diputación de Logroño. Los no premiados se devolverán a sus autores. El mero hecho de presentarse al premio «Rioja» de periodismo supone la aceptación de estas bases.

CONCURSO LITERARIO CON MOTIVO DE LA XXVIII FIESTA DE LA VENDIMIA DEL SHERRY

La Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, con motivo de la celebración de la

XXVIII Fiesta, dedicada al Estado de La Florida (USA), convoca un Concurso Literario, con arreglo a las siguientes bases y temas:

TEMAS, BASES Y PREMIOS
POESIA

Un premio de cincuenta mil pesetas para un poema de arte mayor o menor, original e inédito, con una extensión mínima de cien versos, dedicado al vino de Jerez.

Los autores deberán conservar su incógnito, absteniéndose de firmar los trabajos que designarán con un lema de libre elección. En sobre cerrado que ostente el mismo lema de cada trabajo se indicarán nombre y apellidos del autor, residencia y domicilio.

Se enviará por quintuplicado a la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, indicándose en el sobre «Para el concurso de poesías de la XXVIII Fiesta de la Vendimia», antes del 25 de julio próximo.

PROSA

1.º Un premio de cincuenta mil pesetas para un trabajo periodístico—artículo, entrevista o reportaje—sobre el vino de Jerez.

2.º Premio «Julián Pearnán».—Un premio de veinticinco mil pesetas a un trabajo periodístico, literario o de investigación que trate sobre el tema «Historia y evolución de la tonelería jerezana». Los trabajos deberán ser pu-

blicados en revistas o periódicos de lengua española antes del 20 de julio próximo y enviados por quintuplicado a la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, antes del 25 de julio de 1975.

Deberán ser firmados con el nombre del autor o seudónimo, consignándose en tal caso el nombre del autor en sobre cerrado adjunto al trabajo.

El Jurado podrá declarar desiertos los Concursos si, a su juicio, los trabajos presentados no tuvieran la calidad suficiente.

CHISTES

Un premio de cincuenta mil pesetas para un chiste gráfico sobre el vino de Jerez.

PREMIO DE NOVELA CORTA «HISPANIDAD 1975»

El Instituto de Cultura Hispánica y el Banco Exterior, S. A., con la colaboración de los Servicios Culturales de la Embajada de España en Paraguay, animados por el deseo de contribuir a la promoción de los comunes valores de los pueblos hispanoamericanos, convocan el Concurso de Novela Corta «HISPANIDAD 1975», conforme a las presentes bases:

- 1.ª Se establecen los siguientes premios:
 - 1.º premio: Dotado con G. 100.000.
 - 2.º premio: Dotado con G. 60.000.
 - 3.º premio: Dotado con G. 40.000.
- 2.ª Las novelas deberán ser originales e inéditas, escritas en lengua española. Cada participante podrá presentar más de una obra.
- 3.ª Podrán concurrir escritores paraguayos o extranjeros residentes en el país.
- 4.ª Las novelas deberán remitirse en triplicado, escritas a máquina, a doble espacio y en una sola cara.
- 5.ª La extensión mínima de cada novela será de 80 hojas, y la máxima, de 150 hojas, tamaño carta.
- 6.ª Los tres ejemplares presentados deberán ir sin firma y contrasignados con un seudónimo o lema. Serán acompañados de un sobre cerrado, en cuyo interior conste el título de la novela y el seudónimo usado, así como el nombre completo y la dirección del autor.
- 7.ª El plazo de admisión de las novelas finalizará el día 12 de octubre de 1975, Día de la Hispanidad. Las novelas deberán ser enviadas a la siguiente dirección: Premio «Hispanidad 1975», Embajada de España, Veinticinco de Mayo, 171, 2.º piso, Asunción (Paraguay). De lunes a sábado, de ocho a once horas.
- 8.ª El fallo del Jurado, cuya composición se dará a conocer oportunamente y antes del cierre del plazo de presentación de las novelas, será inapelable y se hará público en la primera quincena de diciembre de 1975, en torno a la festividad de la Virgen de Guadalupe.
El Jurado, si lo estimare procedente, podrá declarar desierto cualquiera de los premios.
- 9.ª Los derechos de edición, adaptación, radiación, escenificación, etc., de las novelas premiadas quedarán de propiedad de los organizadores durante el término de dos años, contados a partir del pronunciamiento del Jurado.
Las novelas no premiadas serán devueltas a sus autores durante los meses de enero y febrero de 1976.
- 10.ª La participación en este concurso equivale a la aceptación de sus bases.
- 11.ª Cualquier información complementaria sobre las presentes bases podrá ser solicitada en la Embajada de España, calle Veinticinco de Mayo, 171, 2.º piso, en días hábiles, de ocho a once horas.

Los trabajos deberán ajustarse a las condiciones generales establecidas para los artículos periodísticos, entrevistas o reportajes y Premio «Julian Permartin», mencionadas anteriormente.

NOTAS

Debe entenderse que toda alusión al vino de Jerez será en forma genérica.

No podrán participar en los Concursos aquellas personas que hayan obtenido premio en alguna de las cinco últimas convocatorias.

Todos los trabajos premiados serán de la absoluta propiedad de la Junta de la Fiesta de la Vendimia, que podrá reproducirlos total o parcialmente, donde y cuando los estime conveniente.

Transcurrido el plazo de un mes sin que los concursantes hayan solicitado la devolución de los trabajos, se entenderá renuncian a los mismos y la Junta podrá disponer libremente de ellos.

No se mantendrá correspondencia con este u otro motivo con los autores.

La publicación del fallo o fallos del Jurado, que será inapelable, se dará a conocer por prensa y radio, quedando facultado el mismo para conceder las menciones honoríficas que estime oportuno en cualquiera de los casos.

III BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE DE MARBELLA

El Ayuntamiento de Marbella, atento a la labor de difusión artística que viene realizando a través de su Comisión de Cultura, convoca la III Bienal Internacional de Arte, que tendrá lugar en Marbella del 15 de octubre al 15 de noviembre de 1975 y que ha de regirse por las siguientes

BASES

1.ª Podrán tomar parte en la III Bienal Internacional de Arte de Marbella todos los pintores y escultores, españoles y extranjeros, con un máximo de dos obras por autor y tema libre.

2.ª Las medidas de las obras en los casos de pintura no podrá ser menor de un metro de arista ni mayor de dos metros. Las esculturas no podrán ser menores de 20 centímetros ni

superiores a 70 centímetros de alto o ancho.

3.ª Las obras deberán presentarse o enviarse, a portes pagados, a la Comisión de Cultura, Ayuntamiento de Marbella, entre los días 1 al 15 de septiembre de 1975.

4.ª Las pinturas deberán ir enmarcadas con un listón o junquillo de anchura inferior a tres centímetros y podrán ser firmadas por sus autores. Las esculturas o maquetas tendrán que presentarse realizadas en materia definitiva y podrán ir firmadas por sus autores.

5.ª Cada obra deberá llevar acompañada una tarjeta en la que figuren nombre y apellidos del autor, dirección, teléfono, título de la obra, procedimiento empleado, precio de la misma para caso de venta y, en la sección de escultura, su condición o no de monumental y posibilidad de reproducción a superior tamaño, especificando dicho tamaño.

6.ª El Ayuntamiento de Marbella organizará y montará una exposición con las obras seleccionadas, que permanecerá abierta al público desde el 15 de octubre al 15 de noviembre de 1975.

7.ª Un jurado nombrado por el Ayuntamiento de Marbella compuesto por personalidades del arte y por ilustres críticos, cuyos nombres se harán públicos después de emitido el fallo inapelable, otorgará los siguientes premios, indistintamente a obras de pintura o escultura:

Premio «III Bienal Internacional de Arte de Marbella», dotado con 250.000 pesetas.

Premio «Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural», dotado con 150.000 pesetas.

8.ª Las obras premiadas quedarán en poder del Ayuntamiento de Marbella, que se reserva el derecho de reproducir la escultura en superior tamaño y emplazarla en lugar público de acuerdo con los deseos del artista, quien será invitado para asesorar sobre el particular, sin que por ello percibiese ninguna cantidad económica.

Una vez clausurada la exposición, las obras serán retiradas en el Ayuntamiento de Marbella o podrán ser solicitados sus envíos a porte debido en el plazo máximo de un mes, transcurrido el cual el Ayuntamiento de Marbella declina toda responsabilidad sobre las obras.

El hecho de participar en la III Bienal Internacional de Arte de Marbella supone la aceptación plena de estas bases.

PREMIO NADAL 1975

Convocado por Ediciones Destino

BASES

1. Podrán optar al Premio Eugenio Nadal las novelas inéditas escritas en lengua castellana.

2. La extensión de la obra no puede ser inferior a la de 200 folios mecanografiados a doble espacio y a una sola cara.

3. La cuantía del premio será de 200.000 pesetas (doscientas mil), las cuales, al propio tiempo, son consideradas como anticipo de los derechos de la primera edición de la obra premiada, de la edición que llevará a cabo Ediciones Destino en el curso del año de la concesión del premio. Para las sucesivas reimpresiones de la obra, el autor también percibirá un diez por ciento sobre el precio de venta de los ejemplares vendidos.

4. El premio será otorgado por votación de un Jurado de cinco miembros nombrados por Ediciones Destino. El Jurado para la adjudicación del Premio Eugenio Nadal 1975 estará integrado por Néstor Luján, Juan Ramón Masoliver, José Vergés, Francisco García Pavón y Antonio Vilanova, que actuará de secretario.

5. Para la concesión del Premio Eugenio Nadal será utilizado el procedimiento de eliminación a base de cinco votaciones secretas. Cada uno de los miembros del Jurado deberá elegir, en la primera de ellas, cinco obras. En la segunda votación cada uno de los miembros elegirá cuatro entre las cinco vencedoras de la primera votación. Y así sucesivamente, por la eliminación a cada votación de una de las obras, se llegará en la quinta vuelta a la adjudicación del premio. Serán efectuadas las votaciones secundarias perti-

nentes al desempate de las obras que obtuviesen en las votaciones igual número de votos. En el acta de concesión serán detalladas las incidencias de la votación.

6. En ningún caso el premio podrá ser distribuido entre dos o más novelas, debiendo ser concedido íntegro a una sola obra.

7. Ediciones Destino tendrá una opción preferente para la adquisición de los derechos de alguna de las obras presentadas, no premiadas, que considere de su interés.

8. Los originales deben ser presentados mecanografiados por duplicado, perfectamente legibles y en los que conste el nombre del autor y su domicilio. No se admitirá el empleo de seudónimo, salvo que dicho seudónimo constituya un habitual y reconocido nombre literario.

9. El plazo de admisión de originales termina el 30 de septiembre de cada año, otorgándose el premio el 6 de enero siguiente a la convocatoria. Los originales deben ser enviados a nombre de Ediciones Destino, S. L., Balmes, 4, bajos, Barcelona-2, con la indicación: «Para el Premio Eugenio Nadal». Será extendido recibo de recepción si el autor lo solicita.

10. Adjudicado el premio, los autores no premiados podrán retirar sus originales en Ediciones Destino, previa presentación del recibo, a partir del 15 de febrero siguiente y durante el plazo de un año, no respondiéndose en ningún caso del extravío o pérdida de algún original.

De acuerdo con las bases anteriores, el Premio Eugenio Nadal 1975 será adjudicado el 6 de enero de 1976.

REVISTA «ARCHIVO HISPALENSE»

Concurso de monografías

La excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, por acuerdo adoptado en la sesión ordinaria celebrada el 17 de marzo, y a propuesta de la Comisión de Educación, convoca el anual concurso de monografías correspondiente a este año de 1975 para otorgar tres premios ordinarios de 75.000 pesetas y sus tres accésit correspondientes de 20.000 pesetas cada uno.

BASES

1.ª Los tres premios ordinarios y sus accésit se han de referir a temas de Historia, Literatura y Arte, respectivamente, relativos a la provincia de Sevilla, y en cuanto al tema, éste es libre, dentro de las orientaciones referidas.

2.ª Los trabajos han de ser inéditos, con una extensión mínima de 100 folios mecanografiados, presentándose, en sobre cerrado y lacrado, en el Registro General de la Secretaría de la excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, hasta las trece horas del día 30 de noviembre de 1975, con el siguiente epígrafe: «Para el concurso de monografías de *Archivo Hispalense*». Se deberá indicar también a qué concepto concurre: si a los premios de Historia, Literatura o Arte, acompañándose una hoja justificativa del concepto propuesto en razón del contenido del trabajo, que se sujetará siempre a la adscripción definitiva hecha por el jurado, después de leído y considerado dicho trabajo. Junto a los originales se entregará el lema con que se señale el trabajo, según se indica en la base 3.ª Al principio del trabajo se hará constar el lema.

Los que se envíen por correo certificado deberán llevar la siguiente dirección: «Ilustrísimo señor secretario de la excelentísima Diputación Provincial de Sevilla. Apartado de Correos número 25», y con iguales indicaciones que los presentados directamente.

3.ª Los originales serán triplicados, escritos a máquina en folios a dos espacios y sólo por el anverso. No estarán firmados ni contendrán señal alguna que permita averiguar el nombre del autor.

En sobre adjunto, también lacrado y marcado con el lema, en hoja o tarjeta, el nombre, apellidos y domicilio del autor. Las monografías que no resulten premiadas se devolverán con sus plicas a los concursantes, previa presentación del recibo extendido por el Registro General, o del justificante del certificado de Correos. De no ser retiradas en el plazo de seis meses, a contar desde la fecha de resolución, serán destruidas.

4.ª Los concursantes se considerarán sometidos al juicio del jurado calificador, del que no cabrá apelación.

5.ª La excelentísima Diputación Provincial designará los miembros que constituyan el jurado. Se examinarán los trabajos presentados, produciéndose el fallo en consideración al mérito absoluto de los mismos, por lo que podrán declararse desiertos alguno o todos los premios.

6.ª Las monografías premiadas quedarán en propiedad de la revista *Archivo Hispalense*, que podrá publicarlas en la forma que estime conveniente.

PREMIO DE COMPOSICION MUSICAL «SEBASTIAN DURON»

La excelentísima Diputación Provincial de Guadalajara, a través de la Sección de Música y Teatro de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», convoca el Premio de Composición Musical «Sebastián Durón», con motivo de la celebración del XIV Día de la Provincia, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Las partituras que se presenten estarán escritas para cuarteto de arco (dos violines, viola, violoncello) y que no hayan sido interpretadas en audición pública, de duración entre quince y veinticinco minutos.

2.ª Podrán concurrir a este premio todos los compositores españoles que lo deseen, teniendo presente que, aunque no existen limitaciones estéticas ni técnicas, el jurado, nombrado por el ilustrísimo señor presidente de la excelentísima Diputación y que estará formado por destacadas personalidades de la vida musical española, valorará de manera muy especial la originalidad, depuración estilística y cuanto pueda tener significados valores de aportación musical.

3.ª Las partituras se podrán enviar firmadas o con seudónimo. En este segundo caso deberá ir en un sobre cerrado, con el nombre y dirección del autor, en cuyo exterior figure el seudónimo o título de la obra.

4.ª El plazo de presentación terminará a las doce horas del día 31 de julio de 1975. Las partituras se entregarán, por duplicado, en la Secretaría General de la Corporación, directamente o por correo certificado; en este caso habrán de ser depositadas en la oficina de origen antes de la hora y día ya mencionados.

5.ª Cada concursante puede participar con el número de obras que considere.

6.ª El jurado podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguna de las obras presentadas es merecedora del premio.

7.ª La partitura premiada quedará en poder de la Diputación, sin perjuicio de los derechos de propiedad intelectual en favor del autor, siendo obligatorio mencionar en los programas de conciertos en que figure la obra, en las ediciones impresas, en las discografías, emisiones radiofónicas te-

levisivas, etc. «Premio de Composición Musical "Sebastián Durón", de la excelentísima Diputación Provincial de Guadalajara».

8.^a El importe del premio será de 100.000 pesetas.

9.^a El fallo del jurado será inapelable.

10. La Editorial Alpuerto, Sociedad Anónima, publicará la partitura premiada, siempre que el autor no posea algún contrato de exclusividad que se lo impida.

11. La Sección de Música y Teatro de la Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana» organizará el estreno, en concierto público, de la obra premiada en fecha y lugar que considere oportunos.

PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO 1975

Editorial Anagrama convoca por cuarta vez el premio «Anagrama de Ensayo». Podrán optar a este premio todas las obras literarias que se ajusten a las siguientes bases:

1.^a El premio consistirá en un objeto artístico.

2.^a Los trabajos, de extensión libre, deberán presentarse escritos en castellano en folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara.

3.^a El tema será libre, pero el jurado preferirá los trabajos de imaginación crítica a los de

carácter erudito o estrictamente científico.

4.^a Las obras deberán desarrollar un tema único o diversos temas agrupados de una forma orgánica. En ningún caso podrán optar las simples recopilaciones de artículos.

5.^a No habrá limitación formal alguna aunque se valorarán especialmente aquellos trabajos que representen una apertura en el concepto literario de ensayo.

6.^a El autor recibirá en el acto de la firma del contrato la cantidad de 100.000 pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor, que se estipulan en el 10 por 100 del precio de venta del libro, hasta los 10.000 ejemplares, y el 12 por 100 en adelante. Editorial Ana-

grama se reservará, previo acuerdo del autor, el derecho a publicar ediciones populares o especiales o el de ceder a *terceros dicho derecho*. Las condiciones del contrato que se establezcan entre las partes estarán ajustadas a las normas establecidas por el Instituto Nacional del Libro Español para dichos casos. El autor no perderá la propiedad intelectual de la obra premiada.

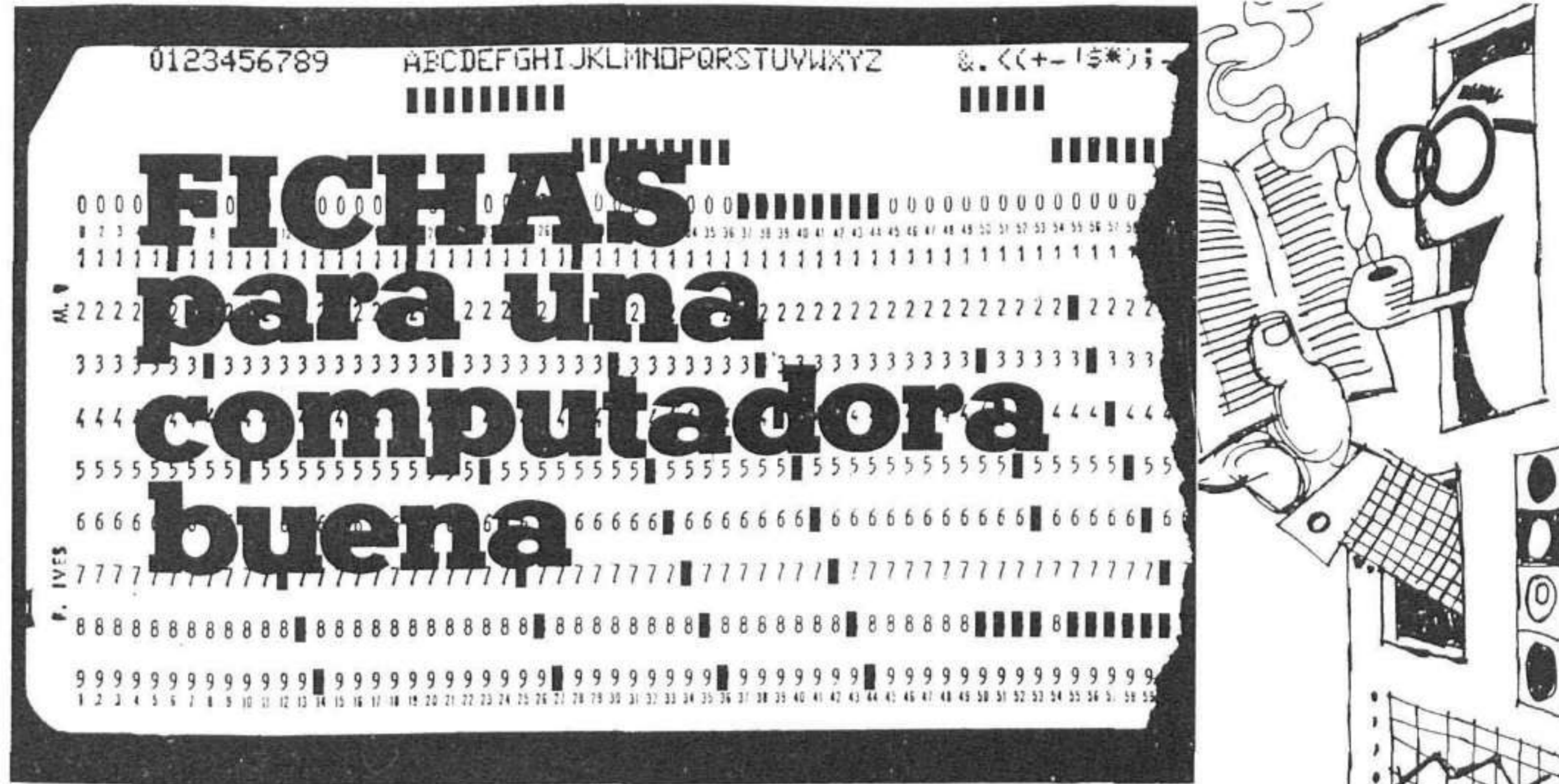
7.^a El premio que se concederá anualmente podrá ser declarado desierto. Editorial Anagrama se reserva en todo caso el derecho de opción para la edición de las obras no premiadas, dentro de un plazo de dieciocho meses, contando a partir de la fecha de la comunicación oficial del fallo del jurado.

8.^a El jurado tendrá carácter permanente y estará compuesto por don Salvador Clotas, don Hans Magnus Enzensberger, don Luis Goytisolo, don Xavier Rubert de Ventós, don Mario Vargas Llosa y, con renuncia a voto, el editor, don Jorge Herralde.

9.^a Los originales deberán remitirse por triplicado, con el nombre y domicilio del autor, a Editorial Anagrama, calle de la Cruz, 44, Barcelona-17, antes del 30 de agosto de 1975.

10. El premio se concederá durante el otoño de 1975.

11. Una vez adjudicado el premio, los autores no premiados, sobre cuyas obras el editor no ejercite la opción señalada anteriormente, podrán retirar sus originales en Editorial Anagrama.



Por Angel PALOMINO

MIGUEL DELIBES llenó la sala del «Círculo Vitoriano» —de Vitoria, naturalmente— con motivo de una conferencia titulada «El novelista y sus personajes». Dice DELIBES verdades de cajón; dice —según testimonio de SUAREZ ALBA que estuvo allí— que admite la existencia de un nuevo género literario sin personajes: «pero este género no tendrá nada que ver con la novela».

Bueno es que los novelistas empiecen a hablar de la novela, de qué es y cómo se hace. Ultimamente, el quehacer se ha convertido en interpretación científica —y, a veces, muchas veces, matemática— del fenómeno. Modas extrañas surgidas de sustituir la incapacidad creadora por erudición, han hecho creer a algunos que lo importante no es la novela como producto creado, inventado, sino la pesquisa de sus porqués, de cómo creció dentro del escritor; y llegan —mediante cálculos, matemática combinatoria y lógica paramétrica— a la destrucción de la narrativa y a la concepción del novelista como gallina que es fecundada y, casi inconscientemente, concibe en las entrañas una blástula que multiplica sus células de acuerdo con la constitución somática del autor-gallina, o, tratándose de un producto culto, de acuerdo con la riqueza cultural que el autor-gallina tiene almacenada en la mollera.

Entonces, como quiera que todo esto es el resultado de un desarrollo mecánico, fatal e involuntario, como la novela sólo se diferencia del ciruelo, del centollo, de la piritita o del urogallo en la forma, no interesa: visto un urogallo, un cristal de piritita o una novela están vistos y catalogados todos los ejemplares de su especie.

Y los descubridores de tanta ingeniosidad se quedan tranquilos: crear, eso lo hace cualquiera. DELIBES, GALDOS, BA-

ROJA, pacientes ponedores de huevos. Siempre que se entreguen, previamente, a la magia fecundadora de algún catedrático gallardo y calavera.

No gana uno para desesperanzas.

★

¿QUE hay muchos escritores que publican libros sin haber estado en la cárcel? —dice TONO comentando el «papillonismo». De acuerdo. Pero también es cierto que muchos de ellos merecerían la cárcel por haberlos publicado.

★

JUAN CARLOS ONETTI ha pasado por los paraninfos y los vistosos salones de ese culto cacao del barroco americano español, último acontecimiento literario semiclandestino organizado acá. ONETTI oía hablar de GONGORA y de otros temas rabiosísimamente palpitantes en estos tiempos en que un barroco arrollador ha puesto patas arriba tanta cosa, y no se lo quería creer. Todo se caía de flojera y senectud. Allí desde la severidad compulitana hasta la salinidad rabiditenia parecía que nadie había leído el periódico, que nadie había visto un catálogo ni un escaparate en los últimos veinte años.

ONETTI en televisión es ONETTI igual a sí mismo. Dice lo que tiene que decir; tarda en soltarlo, pero no se lo guarda. Tranquilo, titubeante, desparramando su miopía, nebuloso, semipresente, dijo que aquello no lo entendía. Cualquiera que lo oyese —cualquier millón de españoles para quienes ONETTI es desconocido— creería que claro, con ese despiste encima, tú qué vas a entender. Pero no, en aquel concurso de doctorales despistes el único que no estaba despistado era ONETTI, que nunca, nunca jamás, ha sido un viejo zorro sino todo lo contrario, alma de Dios.

QUE 1974 fue un año embolismático y puntiagudo lo saben hasta las vírgenes —alguna quedará— de la esotérica isla de Pascua. Embolismático, por la cantidad de chismes, rumores y sorprendentes tomas de posición, ay, Dios, no permitas que me piten *off side*, y por la impaciencia de los decididos a posicionarse; puntiagudo porque en las gráficas de inflación, confusión y preocupación se han alcanzado las cotas más altas desde 1936, incluida la guerra, cuyo resultado nunca preocupó tanto, ni en los primeros momentos ni en los días duros: todos estaban seguros de ganarla.

1974 fue barroco y majísimo; necesitábamos tener a mano la crónica de este nuevo 1930 desencuadernador y enajenante. JESUS VASALLO nos la sirve en *Madrid: Kilómetro cero* (Ediciones Umbral), con una selección de sus artículos publicados durante ese año bajo dicho título general; año en el que se desenterraron hachas en el Sahara, Franco se puso malo, algunos obispos se liaron la manta a la cabeza, el Príncipe se entrenó para rey, la ultraderecha desafió al régimen y la izquierda *underground* puso cara y voz a sus nombres. JESUS VASALLO es un espectador lúcido, tranquilo y nada amigo de confusiones ni disimulos. Es un cronista con opinión; no se la calla porque hacer la crónica de unos tiempos sin poner en el relato opinión, afección y pasión no tendría gracia. *Madrid: Kilómetro cero*, es libro que, estoy seguro, los españoles tendremos que consultar más de una vez en los próximos años.

★

COLECCION de prosas y narraciones de un poeta. MANUEL RIOS RUIZ publica un libro recogido, breve, fruto del amor impaciente. Los poetas escriben en prosa; la crítica se mosquea casi siempre; parece como si a los poetas se les quiera impedir *descender* a la prosa. Es la bonita y fácil técnica del casillero: usted es poeta, ¿no?; pues hale, a sus versos.

No señor: a sus versos y a sus prosas. Muchos prosistas escriben sublime y sublimizada prosa poética, y los críticos estiman el detalle y alaban el matiz. Pues cuando lo hace un poeta, hay que alegrarse; campanas al vuelo y lo que haga falta.

El libro de RIOS es muy bonito, muy curioso. Se titula *Los desamparados* (Libros Dante), quizá por esa sensación que pone sudores fríos en la frente del poeta cuando sale del cobijo, del amparo mágico de la poesía para enfrentarse con la dura concha, con la seca y larga cara de la prosa:

Cuando tiene que narrar en cuatro folios lo que, por gracia de Dios, es capaz de expresar en cuatro versos.



ELVIRA MEDINA

CON CASTILLA AL FONDO

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Está ahí junto a Valladolid, donde la tierra de Medina obliga a alargar la mirada para llenarse de lejanías infinitas. Sobre el campo, unos cerros grises; dos o tres árboles que, a fuerza de soledad, se personalizan con fuerza increíble; unos caballos en un pastizal. Jorge Guillén resumirá todas estas soledades en un solo verso: «Tanto afán de un destino acaba en alma.»

Elvira Medina va todos los años, siempre que puede, a Serrada, a llenarse de luz los ojos y de misticismos el espíritu. Le bebe los vientos a Castilla y como no cree en el absoluto acabamiento de esta tierra, tal como lo decían los del 98 y, por el contrario, Elvira tiene los oídos despiertos para oír la música de los campos y los ojos bien abiertos para ganarle por la mano a la luz, cuando se vuelve a Madrid se trae el corazón lleno de agradecimientos y las manos con ganas de poner sobre los lienzos todo lo que ha visto y sentido. Y empiezan a nacer estos cuadros, donde gentes, tierras y cosas

(Pasa a la pág. 26.)

estafeta libros

15 - Mayo - 1975

UNA NUEVA NOVELA DE DELIBES

MIGUEL DELIBES: *Las guerras de nuestros antepasados*. Ancora y Delfín 457. Ediciones Destino. Barcelona, 1975, 297 págs. Ø12x18,5Ø.

Dos cosas destacan, fundamentalmente, en esta nueva novela de Delibes: la técnica narrativa (un diálogo, ante un magnetófono, de un doctor y su paciente) y el protagonista (Pacífico Pérez, el tal paciente: un tipo original, distinto). Pacífico Pérez, del pueblo de Humán del Otero, hijo de Felicísimo, nieto del Abue, biznieto del Bisa, miope, tímido, introvertido, hipersensible, capaz de catar las colmenas desnudo y de sentir en su propia piel los dolores de un árbol recién podado y el llanto de una higuera y las voces del río, mata a un hombre: a Teotista, hermano de su novia (de su amante), Candi de nombre. Teotista los ha sorprendido desvestidos, en lugar apartado; lleva en su mano una garrocha, con la que ni siquiera es capaz de amenazar a Pacífico, dada su sorpresa; pero éste, sin más, le clava en el vientre la pequeña navaja con la que parte piñones y lo mata en el acto. Pacífico inicia así su vida carcelaria, de la que no llegará a redimirse; gravemente enfermo del pecho, morirá en el Sanatorio de Navafría, no sin casarse antes, *in articulo mortis*, con Candi, quien, meses después de la muerte de Teotista, había alumbrado un hijo suyo. El doctor Burgueño, que le atiende en Navafría, es quien, en siete noches de charlas ante el magnetófono, logra reconstruir la historia de Pacífico y de su singular familia: sus tres belicosos antecesores: su abuela Benetilda, la Mística, suicida por más señas; su tío Paco, pensador y, a su modo, poeta, y su brava hermana Corina, novia—mujer después—de Emigdio, el veterinario.

Con este plantel de personajes, y los que al hilo de su relato incorpora, Delibes ha cuajado una novela amena, a la que la aparente monotonía del diálogo no resta ritmo, rica en sucesos, trágica unas veces, humorística otras, jugosa siempre. Lucha el doctor Burgueño, en sus demoradas conversaciones con su paciente, por entenderle; por alcanzar cómo «un ser enfermizamente sensible, que vomita porque dispara contra un perro o le duelen los dedos cuando ve podar un árbol», es capaz de matar friamente a un hombre y no conmoverse ni arrepentirse; o de contemplar sin emoción alguna a su hijo y a la mujer que durante un tiempo ha sido razón y cima de su vivir. Pero

Pacífico es diferente: indiferente hasta la exasperación en casos cruciales y dispuesto al sacrificio de su propia vida en otros que lo son menos. Como él mismo dice: «Cada quien es cada quien, doctor. Todos nacemos marcados, contra eso no hay quien luce.»

El relato de Pacífico, de sus amores con Candi, así como su peripecia carcelaria, fuga incluida, son quizá los dos momentos mejores de la novela; sin olvidar las guerras que le dan título y que el protagonista narra como las oyera narrar tantas veces a su bisabuelo, su abuelo y su padre; personajes éstos que el novelista no vacila en esperpentizar, sacándolos un tanto de quicio; cosa que, en otro sentido, ocurre también con Candi, quizá la menos convincente del cuadro. *Las guerras de nuestros antepasados* encierra en su fondo una intención moralizante, un alegato al menos contra la guerra y la violencia. Pacífico—el nombre no es gratuito—viene a ser un desplazado en su medio originario (con la sola raíz del tío Paco), como lo es luego en los ambientes de la prisión en los que se mueve. La supresión de la libertad es para él la libertad, desde el momento en que lo exime de temores y terrores. Confiesa al doctor: «¿Quién me decía a mí, oiga, que si salía, no iba a tropezarme con un Juan José Viñat, o un caminero, o una Catalina, que me hicieran la santísima?... Lo de salir, mayormente, no crea usted que me tentaba.»

Y es en este punto del lenguaje en donde reside una de las claves del libro. Por boca del doctor, Delibes alude a «una transcripción textual» de las confidencias de su personaje y puntualiza: «Los o sea, a ver, qué hacer, tal cual, por mayor, aguarde y otras locuciones semejantes están ahí no sólo por razones de fidelidad, sino como exponente de una manera de ser, de una manifestación del léxico campesino de Castilla que, desgraciadamente, por mor del mimetismo urbano y de la televisión, van desapareciendo.» En este aspecto de su obra, el autor consigue una reconstrucción magistral, que no olvida fechar («las charlas se iniciaron el 21 de mayo de 1961 y concluyeron el 27 del mismo mes»), y que nos sumerge por completo en el clima y el medio de su protagonista, hasta el extremo de que, conclusas las 300 páginas, uno incurre inconscientemente en sus expresiones. Parigual, oiga. Qué hacer.

CARLOS MURCIANO



NARRATIVA



AGUSTÍN YÁÑEZ: *Las vueltas del tiempo*. Edita Joaquín Mortiz. Méjico, 1974; 358 págs. Ø13x19,5Ø.

El escritor jalisciense Agustín Yáñez, director de la Academia Mejicana de la Lengua, es hoy día uno de los principales narradores de su país. A través de su extensa obra ha abordado con éxito los temas más diversos, reflejando con sutileza y hondura las inquietudes y problemas de Méjico. En *Las tierras flacas*, por ejemplo, describió las penalida-

des de las gentes de la altiplanicie, sujetas a la pobreza y a la tiranía. *Ojerosa y pintada* fue la novela de la gran ciudad. Lo mismo que *Al filo del agua*, publicada anteriormente, supuso el relato de la vida provinciana. Yáñez, como todo auténtico creador literario, ha pretendido siempre, y así continúa, trascender a planos superiores la realidad multifforme de su patria, el latido humano de Méjico.

Las vueltas del tiempo es su última novela publicada hasta la fecha. *Polinovela* la denomina él. Se trata del primer volumen de un apartado general de su obra narrativa—también es extensa su bibliografía como historiador, ensayista y conferenciante—dedicada al encuadre histórico de la vida de Méjico, que irá apareciendo bajo el título genérico de *La historia y los tipos*. Pero no sólo se trata de eso, sino de representar la teoría máxima de la Historia como eterno retorno. Esto, naturalmente, puede que sea discutible, aunque no en mayor proporción que otras muchas teorías. La acción de *Las vueltas del tiempo* discurre durante una tarde: la misma del entierro del general Plutarco Elías Calles.

Efectivamente, el protagonista de esta *polinovela* no es otro que la historia mejicana, cuyas etapas y turbulencias encarnan en el conjunto de personajes imagi-

narios creados por el autor, todos ellos vinculados, por distintos procedimientos y circunstancias, a personas y sucesos acaecidos en el país, consiguiendo, en conjunto, no sólo profundizar en los avatares sociopolíticos, sino también en la entraña del alma mejicana. En la novela, dividida en catorce largos relatos, hay muchas páginas admirablemente conseguidas, destacando, en especial, aquellas que hacen referencia al drama desgarrante de Heliodoro Camacho, el enterrador. Heliodoro sabe que el general Calles fue quien mandó matar a su padre, causa de su desbarajuste familiar, y soñó siempre con la venganza. Ahora tiene ocasión de hacer algo sonado. El va a ser el encargado de sepultar a Calles. Pero le falta valor. Se derrumba. La tragedia interior de este personaje constituye un logro redondo del creador literario que es Agustín Yáñez.

En cuanto al estilo, el mismo autor ha confesado en reiteradas ocasiones que los primeros callostros de su formación literaria proceden de la ubre hispana: Galdós, Pereda, Azorín, Valle-Inclán, Gabriel Miró. Por supuesto, aquellas influencias iniciales ya están plenamente superadas. Agustín Yáñez ha creado su propio estilo de narrar: barroco, vigoroso, poético. No está en la línea de los escritores del «boom»,

sino en la de los autores anteriores a él. Hay armonía, sentido artístico en su prosa. «Miren que bonito da el sol sobre los árboles; parece una piroctenia maravillosa; es un ensueño. No hay nada comparable con este bosque de Chapultepec.» (Fragmento recogido de la pág. 231.)

Recientemente, con motivo de nuestro viaje a Méjico, hemos recorrido muchos de los lugares narrados por Agustín Yáñez. Hemos conocido de cerca el ambiente de sus novelas, y podemos dar fe de que el escritor refleja con fidelidad, con hondura, aunque con la subjetividad propia de todo creador, la entraña de lo que esencialmente ha sido a lo largo del presente siglo el pueblo mejicano. De lo que ha sido y es en estos momentos.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JOSÉ BAUZA y otros: *Narradores alicantinos de 1954*. Ediciones Marte. Barcelona, 1975; 187 págs. Ø13,7x20,7Ø.

Siempre resulta grato y esperanzador—a más de sorprendente—encontrar un libro donde el escritor físicamente alejado del centro del país se manifiesta con holgura y defensas, sin esa especie de atrevimiento furtivo que caracteriza a tantas ediciones «provincianas» y que casi siempre roza con la temeridad o el patetismo. Por supuesto, hay provincias más afortunadas que otras y resulta difícil esclarecer hasta qué punto la desdicha o la fortuna, en este aspecto, viene dada por elementos ajenos a los propios escritores. El novelista

DOLORES MEDIO: *El Bachancho*. Novelas y Cuentos, 149. EMESA, Madrid, 1974; 182 págs. Ø11x18Ø.

A propósito de los personajes de Dolores Medio escribió José María Alfaro: «A veces, unas existencias vulgares dicen más que muchas vidas extraordinarias.» Recuerdo sus palabras a la hora de analizar esta decena de cuentos que la escritora recoge bajo el título del primero de ellos: *El Bachancho*. Porque, en efecto, personajes sin especial relieve son los que discurren por estas páginas; vidas sencillas, pero, eso sí, cargadas de humanidad, de ternura; vidas que dicen mucho, aun cuando callan cuando se refugian en sí mismas y se duelen y nos duelen con su sufrir.

Dolores Medio recurre con frecuencia al monólogo para construir su relato. Así el de Quilo, en Tira, Nicolasa, donde la vieja yegua que arrastra el carrillo—vacío ahora, si ayer colmado de viajeros y encargos—se hace confidente del hombre a quien el progreso va desahuciando, al tiempo que los años le desgastan. Así el del tipo torturado de La cisterna, a quien el constante manar de la estropeada cisterna de sus vecinos le enloquece y le lleva al homicidio. Así el de ese hombre tardíamente arrepentido de su egoísmo y su desafecto que, en Sólo de recuerdos, vuelca su corazón y su esperanza última a través del hilo de un teléfono, sin que haya nadie al otro lado para responderle. Así también, en buena parte, el de la viejecita atropellada, que ve cómo su puestecillo ambulante—El cochecito de Miguelín—queda convertido en un montón de chatarra.

Un solo personaje protagoniza el cuento que nomina el volumen: Manuel,

el cartero, que trae al pueblo el correo y la medicina para la tía Silveria, agonizante. Manuel cruza el monte, en mitad de la ventisca y la copiosa nevada, luchando en su interior—su monólogo es diálogo semialucinado—con las voces que le incitan a buscar refugio y las que le conminan a seguir, a salvar la vida de la pobre anciana. Pero Manuel no llegará a su destino. Como no llegarán a tiempo los mineros que tratan de rescatar a los cuatro compañeros sepultados por un desprendimiento, cuyos perfiles dibuja la escritora con trazos rápidos y precisos en Compás de espera, cuento cargado de tensión y en el que, como en la mayoría de los suyos, no juega en su final la sorpresa. Esto es algo que merece la pena connotar. Dolores Medio compone sus narraciones apoyándolas en unos hechos que tienen mayor o menor fuerza por sí mismos, pero que han de interesar precisamente por eso, no por el artificio sutil, por la técnica. Se ha hablado mucho de la sorpresa en el final de un cuento como del endecasílabo rotundo en el final de un soneto. Tema es éste para demorarse en él, si en ocasión más propicia. Ahora digamos sólo que la escritora asturiana no entra en ese juego. Cuentos hay aquí, como Milagro en Santaolaya, cuyo misterio no se aclara, aunque la autora no se decide a dejar el hilo suelto del todo (un niño de carne y hueso ha aparecido en la cama de una solterona, dada a cuidar y a mimar a un muñeco) y apunta en las líneas finales los nombres de Magín y Ca Toribión, como brindando la solución, pues que el hombre de Miña la de Toribión—Paciano—está en Alemania. Pero no hace falta. Porque es lícito dejar también que el lector participe, su-

ponga, resuelva. Vale, pues, su postura en Transposición, cuento infrecuente en la obra de Dolores, en el que un personaje de mañana toma cuerpo en un tiempo anterior al que le tocó vivir.

No compartimos la opinión de Víctor Alperi, prologuista de este libro, cuando afirma que El camino «se mantiene dentro del realismo más absoluto». Cuento el más breve de la selección, El camino se deja pisar por la poesía, corporeizándose y animándose («Le veía aparecer tras un collado, pálido y jadeante por el esfuerzo de haberse retorcido para rodearlo, y, sin tomarse descanso, veíale saltar el riachuelo sobre el toco puente de piedra y buscar afanoso la corralada de Liborio», leemos). Si se mantienen dentro de tal realismo Cinco cartas de Alemania (la madre y la novia que esperan ansiosas la vuelta del emigrante, quien regresará, al cabo, casado con una alemana) y Un puñado de yerba seca, quizá el mejor cuento del volumen, con el éxodo voluntario de Martín del Pino y su familia en busca del señuelo de la ciudad, y la nostalgia del hombre por el campo que abandona. Como Un extraño viajero, pese a ese aviso singular que anuncia a la madre que aguarda la promesa del hijo ausente.

En cambio, sí acierta Alperi al advertir que, aunque el estilo de Dolores Medio sigue fluyendo sencillo y sin pretensiones, en este libro «su lenguaje parece más cuidado, más depurado; se ha acentuado la nota poética en sus descripciones y la imaginación empieza a emparejarse, en ocasiones, con lo realmente vivido». El *Bachancho* se erige así en un libro de madurez y acaso en uno de los más logrados de su autora.

CARLOS MURCIANO

y, sobre todo, el poeta aislados, en competencia sólo con ellos mismos, no tienen por qué acusar, de entrada, cualquier tipo de malformación, definitiva en el momento de crear la obra. Lo grave, a mi entender, es el proceso de relación entre el creador y el ambiente crítico que le rodea. Indudablemente, el escritor que vive en provincias dispone de unas referencias limitadas por cotidianas, por próximas, por decisivas casi siempre en campos no estrictamente culturales. Resulta difícil responder a perspectivas amplias cuando la realidad doméstica y urgente impone sus criterios a cada instante y crea unas dimensiones extrañas, engañosas, en que esa tarea imprescindible y radical de la autocrítica es la primera en sentirse anegada, debilitada, deformada. De ese modo, acaba aceptándose el halago o el juicio adverso en términos faltos de cualquier tipo de trascendencia, y la desconexión con otras realidades culturales resulta cada vez más acusada. Ese es también el peligro de los grupos o generaciones literarias encadenados demasiado tiempo a un espacio geográfico determinado. Se forman escalas de valores que deben ignorar, necesariamente, cualquier comparación rigurosa con otras escalas no ya mejores o peores, sino, sencillamente, ajenas, distantes, incluso desdeñadas. Surge la necesidad de ayuda mutua, un desventurado «espíritu de grupo», la necesidad de aprovechar cualquier posibilidad de edición y, en consecuencia, el peligroso e injusto recurso del libro colectivo. Por supuesto, en esta red de favores y correspondencias asumen un papel fundamental los premios literarios.

Ediciones Marte ha dado, desde siempre, muestras de predilección por este tipo de libros comunitarios. Siempre, por supuesto, existe una razón superior que los aúna, al menos en principio. Esta razón puede ser un género determinado: policiaco, ciencia ficción... O un peculiar intento de índice general de la narración española de hoy. O, como en este caso, la literatura de una provincia concreta, en una época concreta. Quizá no sea este el momento, pero habrá que convenir que si como línea editorial resulta sorprendente, como aventura económica llega a parecer descabellada. ¿O no?

En Narradores alicantinos de 1954 se reúnen cuentos de nueve escritores paisanos, amigos y cabe suponer, con buena voluntad, que admiradores los unos de los otros. Desde luego, el premio de cuentos «Gabriel Miró», tan bonito y sonoro, lo tienen casi todos ellos. Ello no tendría nada de particular de no ser porque el «Gabriel Miró» se concede en Alicante, con un jurado alicantino en el que forman algunos de los narradores de la presente antología. Por supuesto, en la nómina del «Gabriel Miró», que tiene un largo historial, figura mucha más gente, alguna incluso ilustre. Pero el dato sirve para subrayar lo indicado más arriba: todo lo perennemente cercano acaba deformando la visión. Uno puede pensar, desde luego, que el presente libro es algo así como un bonito detalle; una prueba de que la amistad puede darse incluso en los círculos más enraizados, como son los círculos literarios, oigan. Además, disponen de unos antecedentes simpáticos. Toda esa historia del «Café Samper» y de la «generación del horror» tiene su sabor, de ver-

GERMAN ARCINIEGAS: Páginas escogidas. Gredos. Madrid, 1975; 318 págs.

Entre las obras completas y las antologías colectivas, las antologías particulares—dedicadas a un solo autor—cumplen una extraordinaria misión en cuanto a servir de presentación y primer acercamiento a la obra literaria de un escritor, y no hay que dejar aparte su indudable interés en la función docente. Gredos hace tiempo ya que publica su colección «Antología Hispánica», que, salvo en raras ocasiones, dedica cada volumen a un solo autor (estoy pensando en la impagable Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional, de D. Alonso y J. M. Blecua). Tiene además esta colección el enorme interés de que—con extraordinaria frecuencia—es el propio autor el que selecciona los textos que han de figurar en su antología (Laforet, Camba, Aleixandre, Max Aub, Entralgo, Zuzunegui, etcétera), lo que permite al lector entrar de rondón en la intimidad valorativa del propio creador, con una enorme riqueza de posibilidades a la hora de juzgar la evolución de un escritor y su postura con respecto a su propia obra. No es éste, por desgracia, el caso de las Páginas escogidas (1932-1973), de Germán Arciniegas, que comenta ahora. Y habría sido muy interesante, especialmente en esta ocasión, por la pluralidad enorme de intereses que refleja su prosa, la obra de quien tantas vocaciones tuvo en su vida: pe-

riodista, político, diplomático, sociólogo, profesor, aunque aunando todas una inmensa curiosidad como muestra este libro, variopinto en cuanto a la multiplicidad de intereses y variedad de requerimientos que actúan sobre el autor.

Dentro del «boom» no había tenido demasiada cabida la prosa del colombiano Arciniegas, y creo que su obra no es demasiado conocida en España; son pocas y aisladas sus ediciones. En este caso el mérito general que señalaba para la colección «Antología Hispánica» se multiplica en cuanto a potenciar el conocimiento de aspectos diversos de la obra de un escritor poco editado aquí, permitiendo una visión de conjunto, gracias a la minuciosa—y creo que acertada—selección de textos, que abarcan toda una «carrera» literaria: desde 1932 a 1973.

Los apuntes y meditaciones de viajes ocupan una buena parte de esta antología, y, aunque naturalmente hay una marcada presencia de gentes y tierras de Hispanoamérica, Arciniegas dedicó atención a paisajes y costumbres de Europa, África, Estados Unidos..., siempre lejos de la descripción vulgar de gentes y cosas y sorprendiendo al lector: «En medio de la estridente vida de Nueva York he hallado dos remansos de paz: las oficinas de un periódico y una cárcel...; el sitio ideal es Sing-Sing. En Sing-Sing se mueve el visitante entre dos mil quinientas personas que han asaltado bancos o han despachado de este mundo a sus pró-

jimos, y parece como si anduviese entre dos mil quinientos caballeros» (pág. 66). Pero, más allá de la posible «humorada», Arciniegas muestra una profunda preocupación por los más humildes, y poco interés por los poderosos: «Pocas veces la vida de todo un pueblo se retrata en la de un solo caballero a quien el azar, la audacia o la habilidad encumbran a las alturas del poder. Hay que acercarse al hombre de la calle, a la criatura vulgar que forma parte de la caudalosa muchedumbre de las ciudades, al campesino que se pierde en la pampa o en la montaña, para convencerse de que sus preocupaciones son enteramente distintas de las de quienes hacen la política» (pág. 82). Larga cita resumidora—creo—de la actitud profunda de Arciniegas. El mismo sentimiento encontramos en su descripción del burrito del Nacimiento o los caballitos de Ráquira, juguetes de loza que hacen los indios. No faltan las páginas dedicadas a novelistas (Isaacs) estudiosos (Bello), pero en su galería de personajes predilectos creo que destacan Marcelina, Bernardina la de Piediluco, Raffaella la Crociera, etc. Todo con una rara combinación de emoción y humor y una capacidad poética que se hace otras veces prosa cortante y caótica: «Los hombres negros. Los dientes blancos. Blancas las camisas. En las estaciones, "Life", "Time Ice Cream", "candies"» (página 64). Una prosa que sí merece la pena reconquistar.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

dad que sí. Y a lo mejor no había otro modo de sacarlo a la luz. Sin duda, no está el horno para bollos; quiero decir, el escritor de provincias aún no puede permitirse el lujo de despreciar la oportunidad de ver dos o tres cuentos editados dignamente,

aunque haya que consentir en alguna hermosa farsa de camaradería y señor que escribe un prólogo de lo más fraternal. De ese modo lo han hecho, aquí, José Bouzá, Enrique Cerdán Tato, Pascual Bosque, Eduardo Trives, Gonzalo Fortea, Ernesto

Contreras, Manuel Girón, Francisco García Sarriá y Alejandro Bonmatí. Los cuentos seleccionados de Cerdán Tato y de Gonzalo Fortea son realmente interesantes.

EDUARDO MENDICUTTI

ESTUDIOS LITERARIOS

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ: Ionesco. E. P. E. S. A., Madrid, 1974; 189. págs.

Antes de hacer la crítica del libro de Francisco Javier Hernández sobre Ionesco, hay que saludar la aparición (al margen del valor que tenga el libro en sí) de una monografía sobre el autor franco-rumano. En este país, en el que la intelectualidad está de vuelta de todo antes de haber ido a ningún lado, hace años que «tenemos superado» a Ionesco, cuando se da el hecho paradójico de que aún no conocemos de este autor más que algunas traducciones de sus obras. Ningún trabajo, aparte de ciertos artículos en revistas especializadas y libros como el de Well-warth *Teatro de protesta y paradoja*, han sido, que sepamos, publicado aquí. Y, como es de suponer, en este último libro Ionesco es solamente uno de los varios autores tratados.

Sin embargo, tampoco hemos tenido demasiada suerte esta vez con el trabajo de Hernández. La ambigüedad que va a presidir



todo el libro nos es anunciada ya desde sus primeras páginas. Ambigüedad y confusión. El

autor considera que el hecho más destacado y significativo de la vida de Ionesco es su acceso a un sillón de la Academia francesa. Puede ser cierto. Como él mismo indica, «si a los atónitos espectadores del teatro des Noctambules en el mes de mayo de 1950 les hubieran anunciado que el autor de aquella insólita *Cantatrice Chauve*, que ellos habían catalogado como monumental tomadura de pelo..., iba a sentarse bajo la cúpula de los inmortales veinte años más tarde, es probable que la batalla dramática desencadenada hubiera eclipsado la histórica y tumultuosa del estreno de *Hernani*. Pero lo que ya supone pasarse es justificar el acceso a la Academia de Ionesco por su entronque con hombres como Jarry y Artaud. Como si estos «marginales» (en un sentido social, no teatral) pudieran bendecir desde su consagración «post mortem» al novel. Olvida que Jarry y Artaud no sólo no ocuparon nunca un lugar en la Academia, sino que, incluso, sería imposible imaginárselos en ella con la mentalidad de hoy.

LE OFRECE

SUS NUEVAS COLECCIONES DE BOLSILLO

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

MANUEL MACHADO, POETA, de Gerardo Diego.
300 págs., 150 ptas.

POESIA SIMBOLISTA FRANCESA. Tradujo Manuel Alvarez Ortega.
436 págs., 250 ptas.

MARCIAL-QUEVEDO. Preparó la edición Ana Martínez Arancón.
156 págs., 125 ptas.

ANTOLOGIA DE COLERIDGE. La preparó Edison Simons.
164 págs., 125 ptas.

DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Ferreiro.
184 págs., 125 ptas.

POESIA, de Juan José Domenchina.
300 págs., 225 ptas.

BIBLIOTECA DE LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES

HIMNOS A LA NOCHE Y ENRIQUE DE OFTERDINGEN, de Novalis.
308 págs., 175 ptas.

ESCRITOS FILOSOFICOS, de Diderot.
260 págs., 150 ptas.

EL VIAJE DE LOS ARGONAUTAS, de Apolonio de Rodas.
252 págs., 150 ptas.

ETICA, de Espinosa (edición comentada).
396 págs. 200 ptas.

LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES Y LISISTRATA, de Aristófanes.
368 págs., 200 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

TRATADOS Y CANONES, de Prisciliano.
158 págs. 140 ptas.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL	LIBRERIA EXPOSICION	LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos	Av. de José Antonio, 51.	Muntaner, 221
Av. del Generalísimo, 29	Madrid, 13	Barcelona, 11
Madrid, 26		

LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 939. Buenos Aires

No es por su vinculación con estos dos hombres de teatro por lo que Ionesco ha sido integrado por la burguesía, sino por su abandono de la virtualidad revolucionaria de Jarry y Artaud. De la nuez eligió sólo la cáscara, la destrucción del lenguaje y de los símbolos convencionales de comunicación teatral a un nivel superficial. Y medio siglo más tarde que sus antecesores, además.

Ambigüedad y cierta confusión presiden todo el libro. Sin ofrecer una opción personal, Francisco Javier Hernández va espigando comentarios y críticas (positivas unas, negativas otras) de otros autores sobre la obra de Ionesco.

El trabajo pretende aportar una visión tanto sobre la significación social como sobre la teoría dramática, la técnica de construcción teatral y el estilo de Ionesco. Todo ello muy apoyado en citas del autor o de sus críticos. Ofrece además unas notas biográficas tratando de encontrar la clave del teatro y de la postura social de Ionesco. Claro que para ello hace poco más que utilizar la visión que el propio Ionesco nos da de la influencia de su vida sobre sus obras.

Completa este estudio una recopilación de citas de algunos de los más importantes críticos que han hablado sobre Ionesco en periódicos y revistas. Y una antología de fragmentos elegidos tanto entre sus obras de teatro como entre sus otros escritos.

En definitiva, el libro que comentamos aporta muy poco para una comprensión profunda de Ionesco y de la vanguardia teatral, pero no deja de ser útil en España, donde tan ayunos estamos de estudios sobre este autor.

TORRALBO

B. MALINOWSKI: *Magia, Ciencia, Religión*. Colección Ariel Quincenal. Editorial Ariel, S. A. Barcelona, 1974; 335 páginas. Ø 11 x 18 Ø.

Pese a cierta crítica adversa, Malinowski posee todos los requisitos para resultar un antropólogo brillante. Junto a un estilo ameno —llega incluso, cual un novelista, a ponernos en contacto con hombres y mujeres individuales— concurre un conocimiento directo de las fuentes. Su convivencia con nuestros contemporáneos primitivos —casi siempre los isleños de Trobiand (Nueva Guinea)—, con los que llega a identificarse en el sentido de que éstos dejan de considerarlo como un cuerpo extraño a la sociedad, confiándole su secretos. El resto es obra del autor. Como buen estructuralista nos va dando una visión casi puntual de la parte de la realidad seccionada. Y esta descripción minuciosa de los hechos —la descripción de los nativos pescando en una laguna puede equivaler a un ensayo sobre el lenguaje—, la colocación de cada personaje en el lugar correspondiente en el rito o en la ceremonia, la localización de sus funciones, constituye ya de por sí conocimiento antropológico. Es una pena que su falta de visión dialéctica del proceso histórico lo convierta en un autor reaccionario. Aunque Malinowski haga lo contrario a lo habitual, investigue la realidad humana para sacar determinadas concepciones, en vez de atiborrarse de teoría para ir a comprobarla en los hechos, su incapacidad para comprender la fluidez del conocimiento cientifi-

co, de alguna manera, lo momifica. En resumidas cuentas, sus propósitos analíticos no superan su nivel esponencial. Las cosas ocurren así en esta especie de paraíso primitivo —a este nivel, Malinowski resulta convincente—, es el ¿cómo? de la cuestión, pero para llegar al ¿por qué? sería necesario un conocimiento más objetivo de las contradicciones del sistema tribal.

Por otra parte se le ha acusado de resentirse de cierta debilidad en sus sistemas teóricos. También de establecer generalizaciones abusivas en base a la realidad del ejemplo aislado. El autor, sin embargo, rechaza como falso el culto del «puro hecho». «Hay una forma —escribe— de interpretación de los hechos sin la que ninguna observación científica puede llevarse a cabo, me refiero a la interpretación que ve en la infinita diversidad de los hechos de las leyes generales, que clasifica y ordena los fenómenos, colocándolos en mutua relación.»

Los tres artículos que componen el presente volumen —*Magia, Ciencia, Religión; El mito en la psicología primitiva; Baloma: los espíritus de los muertos en las islas Trobiand—* se ocupan, lo que no es habitual en ninguna de sus obras mayores, del tema de la religión, siempre vista como una necesidad humana. En opinión de Robert Redfield, en su introducción, los trabajos de Malinowski superan, en cuanto a dimensiones, a los que Taylor, Frazer, Marett y Durkheim, dedicaron sobre el tema.

Del último hay que decir que posee mayores cualidades técnicas. Se apoya más en textos originales y en otros materiales de investigación que el resto de los trabajos incluidos aquí.

AVELINO LUENGO VICENTE



VARIOS: *Homenaje a Juan Carlos Onetti*. Variaciones interpretativas en torno a su obra. Editor Helmy F. Giacomani. Anaya-Las Américas, Madrid, 1974; 293 págs.

En la serie de *Homenajes* que Anaya-Las Américas viene publicando (dedicados, regularmente, a figuras contemporáneas de la narrativa hispanoamericana) existe, a nuestro juicio, una serie de fallas que no sería difícil remediar. No se trata de la selección de los escritores homenajeados que, probablemente, sorprenda en ocasiones al público lector, ni siquiera del subtítulo común a la colección («variaciones interpretativas») que, como quizá diría la RAE, es ajeno al espíritu del idioma, sino de cuestiones que aun dentro de la

MARGARET E. W. JONES: *Dolores Medio*.
Twayne Publishers Inc., Nueva York, 1974;
166 págs. Ø14,5x21Ø.

En su propósito de acoger estudios sobre las principales personalidades literarias del mundo, Twayne Publishers, editorial neoyorquina, dispone de una sección consagrada a los escritores españoles. En esta ocasión, Margaret E. W. Jones, doctor en Filosofía por la Universidad de Wisconsin y que trabaja actualmente como profesor agregado en la Universidad de Kentucky, donde además dirige los estudios de español, ofrece una biografía de la novelista asturiana Dolores Medio y un análisis somero, pero expresivo e informativo, de la totalidad de su obra hasta 1971. Quedan, por consiguiente, fuera del estudio las dos últimas novelas de Dolores Medio: *Farsa de verano* y *El Bachancho*.

Margaret Jones desarrolla su trabajo partiendo del esquema clásico de este tipo de obras. Esta serie «Autores del Mundo» presenta, tanto exterior como interiormente, un diseño unificado, academicista, coherente y frío. Por supuesto, resulta digno de toda admiración su esfuerzo por dar a conocer a grandes rasgos, pero con el mayor rigor posible dentro de estas limitaciones, la personalidad y la obra de las figuras más destacadas, de «los mayores escritores—novelistas, dramaturgos, historiadores, poetas, filósofos y críticos—de las naciones del mundo» (como reza, en todos los volúmenes, la nota editorial, nota que también establece las constantes de la serie y que son respetadas a rajatabla. Incluso el diseño de portada, francamente anticuado y feo—a lo mejor consideran que así resulta más «formal»—, permanece inalterable). En ocasiones anteriores hemos podido leer algún trabajo demasiado elemental o, lo que es peor, superficial y tópico. No es éste el caso. Margaret Jones, desde luego, no ha intentado mayor hondura que la de la seriedad, y puede que no sea poco. Obligada a acomodarse a un esquema básico impuesto por la editorial, su labor es rigurosa y ponderada, aunque no pueda evitar ciertas ingenuidades, más que nada coloristas y, por tanto, sin mayor trascendencia.

Todo el libro viene apoyado en el carácter social de la narrativa de Dolores Medio. Por supuesto, nada que objetar a esta visión concreta de una obra cuyos perfiles, al menos en sus primeras etapas, resultan tan inconfundibles como significativos. Pero sí me parece grave que un estudio fechado en 1971 y aparecido en 1974 olvide casi por completo el nuevo enfoque no ya de la obra



de Dolores Medio en particular, sino de la novelística española contemporánea en general. Porque esto es, sin duda, lo peor del libro de Margaret Jones: la falta de actualidad en las referencias generales que utiliza, su fidelidad a unas características de la literatura española que, por ser demasiado generales, ya han quedado anticuadas. Como es lógico, esto influye decisivamente en su visión de la obra de Dolores Medio. Claro que Dolores Medio ha venido cultivando una extraña fidelidad a sí misma—en cierta ocasión, en estas mismas páginas, dije que eso me parecía mal; ahora, unos meses después, ya no estoy tan seguro—que le permite encajar con buen tono la visión de la profesora americana. Pero no cabe la menor duda de que la obra de Dolores Medio admite, sobre todo analizada en conjunto, una lectura diferente, más rica, más importante.

Margaret Jones ha contado con la colaboración epistolar de la propia novelista española. Esto quizá fuera, a la larga, contraproducente en otro tipo de estudio, pero no aquí. Obliga a la autora a ceñirse a una visión, si no objetiva, sí al menos veraz. En ese aspecto el libro es ejemplar. Todo está muy cuidado y hay abundante documentación, incluso insospechada. Los índices son perfectos, y el estudio de las novelas y los cuentos, al no pasar de la mera lectura atenta de las mismas, viene al menos a procurar unas buenas posibilidades de divulgación.

EDUARDO MENDICUTTI

concepción de la serie aparecen como errores. Tres son las faltas principales: la desorganización interna de los volúmenes, en que los diversos artículos seleccionados no guardan orden aparente (y aun, en ocasiones, ni siquiera se diferencian, pero son reiterativos); la precaria novedad, en sentido mayorativo, de los estudios publicados, cuya procedencia y ediciones anteriores (múltiples, en muchos casos) suele no indicarse; la ausencia de una bibliografía de y sobre el autor objeto del homenaje, instrumento de trabajo que los lectores (y compradores) de libros como los que comentamos sin duda agradecerían.

Los textos que tenemos entre manos, *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, no escapan a los males comunes a la colección. Los dieciséis estudios que componen el volumen tal vez estén organizados en una línea que, partiendo de aquellos que ofrecen una panorámica de la obra del gran

escritor uruguayo, sigue con otros dedicados a estudiar temas o motivos específicos pero reiterados en todos sus libros, para continuar con trabajos dedicados a obras puntuales del escritor y concluir con una miscelánea de varia lección; pero esa línea no es ni recta ni continua y es probable que ni siquiera premeditada. Por otra parte, prácticamente ninguno de los trabajos que integran el libro es inédito: por el contrario, abundan los que han aparecido en numerosas ocasiones, por separado o en otras compilaciones, extremo que no se menciona sino en el caso de estudios publicados en el tomo de *Valoración múltiple*, de Casa de las Américas, dedicado a Onetti (Reinaldo García Ramos, editor, *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, La Habana, Casa de las Américas, 1969, 197 págs.), y esto ni siquiera en todos los casos, en que ello ocurre. Ejemplo máximo de lo que comentamos es el artículo de

Wolfgang A. Luchting, «El lector como protagonista de la novela. Onetti: *Los adioses*», que hasta donde alcanza nuestra información fue publicado, antes que en este Homenaje, en cinco ocasiones («Lectura crítica de *Los adioses*. El lector como protagonista de la novela», *Marcha*, núm. 1497, 12-VI-1970, págs. 14-15; *Proceedings: Pacific Northwest Conference of Foreign Languages*, XXI, 1970, págs. 178-186; Juan Carlos Onetti, *Los adioses*, Montevideo, Arca, cuarta ed., 1970; *Nueva narrativa hispanoamericana*, volumen 1, núm. 2, septiembre 1971, páginas 175-184; Onetti, Jorge Rufinelli ed., Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1973, págs. 204-218), con ligerísimas variantes. La ausencia de una bibliografía es, en el caso de este volumen dedicado a Onetti, particularmente lamentable: no sólo porque ella remediaría la carencia anteriormente señalada, sino porque la labor crítica sobre el novelista, sin ser muy vasta, es

importante existiendo, además, diversas sistematizaciones de ella (como, por ejemplo, las efectuadas por Hugo Verani, que es colaborador del libro que comentamos).

Claro está que los defectos que achacamos tanto a la colección de *Homenajes de Anaya-Las Américas* como a este dedicado a Onetti, quizá sólo tengan sentido desde la perspectiva del lector especializado. Para el lector que desee informarse sobre la obra de Onetti, sin duda el libro ofrece una serie de textos de apreciable importancia: los de Angel Rama («Origen de un novelista y de una generación literaria»), Mario Benedetti («Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre»), Emir Rodríguez Monegal («La fortuna de Onetti»), Jaime Concha («Un tema de Juan Carlos Onetti»), Djelal Kadir («Empatía negativa en *El pozo*, de Juan Carlos Onetti»), Lucien Mercier («Juan Carlos Onetti en busca del infierno»), etcétera. Pero aquí surgen nuevas preguntas. ¿A qué tipo de lector está dedicada una colección como la de Anaya-Las Américas? ¿Es que lectores «no-especializados» se interesan, realmente, por colecciones críticas sobre determinados autores? Y otra pregunta final que es paradójico formular aquí: ¿Cuál es el sentido de la crítica literaria: describir, explicar, ayudar a comprender determinados textos, determinados autores, o algo más que eso, o ninguno?

G. SCHNEIDER

BERNARDO ESTORNES LASA: *El mundo en la mente popular vasca*. Editorial Auñamendi Argitaletza. San Sebastián, 1974; 165 págs. Ø12,3x18,2Ø.

El interés que despierta este libro y el merecido elogio que debe concedérsele no sólo viene determinado por la importancia folklórica de las narraciones que recoge, sino también porque plantea con acierto el valor de fondo que subyace en ellas. El presente libro es como una síntesis de informes milenarios transmitidos oralmente de unas generaciones a otras en leyendas y creencias, cuyo hilo mítico nos conduce hasta los tiempos de la erección de los dolmenes y menhires, a las pinturas rupestres y a los comienzos de las aleaciones de los metales. Junto a esa recogida folklórica, donde sobrevive gran riqueza de mensajes remotos, lo más difícil es el análisis objetivo, la justa apreciación de valores históricos, antropológicos y filológicos que vienen a corroborar cuanto vemos en el testimonio arqueológico.

En ese cúmulo de leyendas vascas recoge el autor atisbos o recuerdos, hoy borrosos, de climas más fríos, de animales desaparecidos, de árboles sagrados y cuevas misteriosas donde se desarrollaron prestigiosos mitos, como los referentes a la Dama de Amboto. Pero la famosa Dama, que tuvo su residencia en Amboto, como en tantos otros lugares de Vizcaya y Navarra, no es sino el numen femenino de la mitología euskaldún, que aparece en numerosas leyendas con el nombre de Mari, la gran diosa que a través de los milenios y cada siete años cambió de residencia. Bernardo Estornes nos la presenta vestida de saya roja, a veces montada sobre un carnero; otras en un carro de fuego tirado por cuatro caballos, e incluso

L. FERNANDEZ DE MORATIN: *El sí de las niñas*. Cátedra, Madrid, 1975; 165 págs. (Edición de José Montero Padilla).

En contra de lo que suele creerse y afirmarse por pereza mental y falta de ganas de enfrentarse con los textos y las circunstancias de su entorno, el teatro del XVIII es un mundo apasionante que ha de ser sometido —lo está siendo ya— a revisión para evitar las visiones pobres que reducen la dramaturgia del período a unos pocos nombres de dramaturgos «neoclásicos». A la comunidad de participación en el espectáculo dramático que había caracterizado al XVII, sucede ahora una división irreconciliable entre defensores del teatro popular, heredado del XVII y con nuevas versiones de aparato mágico y espectacularidad en las comedias de Zamora, Cañizares, Salvo (magia, figurón, vida de santos) y, por otra parte, los intentos impuestos desde el gobierno de Aranda (que llegará a prohibir los autos sacramentales) para elevar el teatro nacional a la categoría francesa, haciéndole cumplir las reglas clásicas en orden a una función docente y moralizadora, de acuerdo con la ilustración. Habrá que prestar todavía la atención que merece a la zarzuela, tonadillas que permitirán que cantantes como «La Caramba» sean personajes nacionales, los sainetes de Ramón de la Cruz..., etc. Todo esto quiere decir que el teatro del XVIII no puede ser reducido a los habituales corsés de los estudios literarios al uso tradicional, pues ello implica una imposibilidad de comprensión de por qué Moratín escribió como escribió y *El sí de las niñas* significó lo que significó cuando se estrenó en 1806. Olvidarse de la convivencia de «chorizos» y «polacos» —no pacífica,



claro— de la representación de una tragedia y comedia neoclásica, a la vez que seguían en candelero las aparatosas comedias de magia, superstición, figurón con aplauso popular, es —a mi juicio— limitar la posibilidad de comprensión del teatro del XVIII, sacando a Moratín del verdadero contexto en que vivió su obra. Bien prueban esta necesidad estudios como los de Julio Caro Baroja, René Andioc, Aguilar Piñal..., etc. Precisamente es lo que echo de menos en la edición de Montero Padilla, que por otra parte considero muy atinada en cuanto a la interpretación del «carácter» y psicología de Moratín y a su interpretación de *El sí de las niñas*, so-

metiendo a juicio el pretendido o negado prerromanticismo de la obra.

Montero Padilla se detiene en presentar la niñez de Moratín, ese niño que no aprendió a jugar ni al trompo, ni a la taba, ni a la rayuela, y que por los diez años había leído el *Quijote* y las *Guerras de Granada*. Me parece esto importante como explicación de carácter y vida del Moratín de madurez que Montero Padilla deja bien perfilado en sus amores, viajes, afrancesamiento por debilidad y siempre con una impresionante soledad pesando sobre él. No dejan de ser importantes los problemas de su vida afectiva, que quedarán reflejados en su teatro: esa obsesión por el matrimonio desigual en años, las imposiciones a la mujer, despreciando su libertad..., etc.

Montero Padilla se detiene, con brevedad, para dar las características sobresalientes de la poesía y prosa de Moratín, destacando el carácter de transición entre neoclasicismo y romanticismo con la melancolía, la proyección del espíritu en el paisaje..., etc., que le caracterizan y lo aproximan a Jovellanos y Cadalso.

Pone reservas Montero Padilla al pretendido autobiografismo de *El sí de las niñas*, destacando la importancia de las fuentes y el sentido docente y didáctico, poniendo en ridículo vicios y defectos para destacar de rechazo la verdad y la virtud, sin que falte cierta ironía y puesta en solfa de la sociedad. Pero es a descubrir los valores prerrománticos a lo que Montero P. dedica mayor atención y con buenos resultados a mi juicio. Aún insistiendo en las carencias que señalaba más arriba es, en conjunto, una edición estimable.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

en el cielo en forma de nube blanca, ráfaga de viento y arco iris. Se deduce que Mari es algo más que una divinidad totémica o fetichista, porque representa un orden moral, simboliza el respeto a la persona humana, al mantenimiento de la palabra empeñada, a la asistencia mutua, y por el contrario, la oposición al robo, la mentira y el orgullo; por eso afirma el autor:

«el eco que hoy recogemos de tan remotas edades es como embrión del derecho que nace en la soledad del monte, en un mundo de cazadores y luego pastores».

Las noticias legendarias sobre el invento prehistórico de la flauta vasca o txistu, las referencias milenarias al juego de pelota, al arrastre de piedras, el recuerdo de los primeros anima-

les domesticados, de los comienzos del empleo de la lana y el lino, toda, en fin, una gran riqueza de interpretaciones folklóricas en su alcance histórico, antropológico y mitológico-social, transcurren por las páginas de este libro como una breve síntesis de perspectivas y una ruta de investigación a seguir.

En esta obra de Bernardo Estornes debe destacarse ante todo

la autenticidad, la clara exposición, la sinceridad en las citas de otros autores, incluso cuando se refiere a cuestiones que pertenecen al acervo popular. Otra característica de este libro, interesante desde el punto de vista filológico, es que las páginas parecen estar escritas en lengua vasca y las impresas son la traducción al castellano, en perfecto paralelismo.

Los veinticinco libros de investigación vasca publicados por Bernardo Estornes avalan en dicha especialidad su aportación a la cultura española, y esperamos, por tanto, ver el fruto de su meritoria labor en la obra general que prepara sobre historia vasca; amplio tema, en el que ponemos un interés que desborda el marco regional, dada la noble participación de los vascos en la formación de España, ya étnicamente desde la repoblación de Castilla a compás de la progresiva recuperación de tierras en los comienzos de la Reconquista. Quien piense que los vascos son a considerar radicalmente aparte, está muy flojo en historia de la cultura española.

LUIS BONILLA

El juego de la ruta de Don Quijote. Editorial Dalmáu Carles Pla. Gerona, 1974.

Quizá porque la vida tiene mucho de juego, de aventura sorprendente, el niño aprende a vivir jugando. La imagen más arraigada que conservamos de la infancia es la de nuestros juegos. Mucho preocupa a los padres el que sus pequeños renuncien al juego. Es mal síntoma; casi siempre, alguna enfermedad agazapada. Juego y niñez son la misma cosa: significan ilusión, vitalidad; constituyen los primeros intentos de crear una personalidad.

Es por esto por lo que nos ha llamado la atención este Juego de la ruta de Don Quijote, el cual está basado en una idea de Joaquín Pla Cargol, con texto del cervantista Federico Torres Yagües y dibujos de Joaquín Pla Dalmáu. En definitiva, se trata de un trabajo realmente sugestivo y educativo, que hará mucho bien a los pequeños.

Los protagonistas del juego son Don Quijote y Sancho Panza. Estos han de recorrer su célebre ruta en el menor número

posible de tiradas. Para ello cuentan con la ayuda del Espíritu de la Caballería Andante, que es otro elemento del juego; pero se oponen a su triunfo dos figuras adversas: los Malandrines y a veces las Fuerzas de la Naturaleza: el calor y la tempestad. La combinación de estos elementos es múltiple, por lo que el juego siempre es distinto, pudiendo participar en él un número de hasta seis personas.

Dos ideas, principalmente, han impulsado a sus creadores a ponerlo en circulación, a editar este instructivo pasatiempo. La primera consiste en proporcionar a los niños, y aun a los adultos, un juego entretenido. La segunda, enseñar, a quien no los tenga, algunos conocimientos del Quijote. Con este juego se pueden adquirir muchas nociones de la mencionada obra cervantina, así como recordar el orden y la significación de hasta treinta episodios quijotescos, los más importantes. Y no sólo los episodios y aventuras, sino su localización en el mapa, y, lo que es mejor: un conocimiento de muchos lugares de la Man-

cha y de cuantos pueblos figuran en la ruta de Don Quijote. Han pretendido los autores de este juguete que, a través de él, se despierte la curiosidad entre la juventud de leer el Quijote, tarea y aspiración digna de alabanza.

Setenta y tantos pueblos y villas figuran en la ruta, por todos los cuales han de pasar Don Quijote y Sancho. Hay dos excelentes mapas donde están debidamente señalados y un folleto explicativo. El juego acaba en el momento en que el hidalgo y su escudero retornan a Argamasilla de Alba. Entonces el de la Triste Figura ya no piensa en nuevas aventuras: enferma, sana de su locura y muere llamándose Alonso Quijano. Se dice en el citado folleto que Don Quijote muere en las páginas escritas por Cervantes, pero «nace de nuevo, cada día, cuando un niño abre el libro y, con su lectura, hace revivir las glorias del hidalgo». Son unas bellas y nobles palabras para uno de los juegos más sutiles y poéticos que tanto la infancia como la juventud pueden practicar.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

THOMAS S. SZASZ: *La fabricación de la locura*. Editorial Kairós. Barcelona, 1974; 369 págs. Ø13x20Ø.

Desde que Freud manifestó sus advertencias sobre el error de haberse pretendido establecer una tajante línea divisoria entre enfermedad y salud, así como entre personas normales y neuróticas, el viejo concepto de enfermedad mental y de locura ha sido ob-

jeto de sucesivas matizaciones. Pero al mismo proceso histórico de las interpretaciones en el campo estrictamente médico ha venido a sumarse el legado de una serie de interacciones sociológicas, míticas y jurídicas desde hace siglos. Los problemas derivados de la represión, de la culpabilidad, de la agresión, de la invalidación, en sus vinculaciones a las enfermedades mentales, han dado ocasión a un vasto tapiz de posibilidades dialécticas y a veces de fuerte polémica. En este último aspecto sobresale este libro por sus tesis de fría lógica, actitud controversista, de planteamientos discutibles, pero en todo caso de gran interés al referirse a la agresividad latente y sobre-represión innecesaria. Sin embargo, hay puntos de vista que llegan a lo insospechado, desbordantes en su antagonismo a conceptos establecidos, a veces fustigador, respecto a la Psiquiatría y a la moral establecida.

Numerosas frases resultan muy definidoras de la actitud mental del autor, por ejemplo: «Del mismo modo que la Edad Media tenía a sus propios ideales de bondad y maldad, nosotros poseemos los nuestros. Los suyos fueron el caballero andante y la bruja negra. Los nuestros son el doctor de bata blanca y el psicótico peligroso.»

El autor establece una disquisición comparativa entre la Inquisición y ciertas prácticas psiquiátricas. La perspectiva fundamental de todo el libro se orienta para demostrar las variantes en las que el concepto tradicional de víctima propiciatoria, a través de los siglos, se manifiesta en el mundo actual. Según el autor, la persecución de las brujas en la Edad Media halla en cierto modo su persistencia en las ideas contemporáneas sobre los locos y su persecución. Al establecer estas afirmaciones sospecha sin duda el impacto que puedan provocar, quizá por eso aclara textualmente: «Me parece que defender que aquello que llamaríamos enfermedad mental no es propiamente una enfermedad, es como afirmar que dos y dos son cuatro; y que defender que la hospitalización mental involuntaria es una práctica inmoral, es como decir que tres y tres son seis.»

En el análisis aquí ofrecido se plantea la autoafirmación del hombre bueno gracias a la invalidación de su enemigo como malo. El hombre, como tipo particular de animal social, nunca solitario, según el autor, se deja influir por las condiciones determinantes del grupo al que pertenece, y para seguir siendo miembro de su grupo ataca a menudo y sacrifica a los que no son miembros, o transforma al que ya lo es en extraño, le priva de esa cualidad de miembro normal a fin de poder sacrificarlo. En este punto de vista se sitúa el autor en el planteamiento milenarista de las víctimas propiciatorias. El cauce de rebote mental, entre agresor y agredido, es evidentemente sartriano. Se refiere a los individuos perseguidos por su divergencia real o imputada, entre los cuales incluye al enfermo mental. Afirma que un objetivo usual para hacer cargar a otro con las culpas, segregarlo y convertirlo en extraño, es privarle de su categoría de hombre normal, calificado como alienado. Es preciso tener en cuenta la actitud protestativa del autor respecto a lo que ha venido a denominarse enfermedad mental. Según sus propias palabras: «Lo que se llama *enfermedad mental*

(o psicopatología) surge como nombre dado al resultado de un tipo particular de relación entre opresor y oprimido.» Sobre estas breves notas respecto al último libro de Thomas S. Szasz, quizá sea preciso añadir algún dato biográfico. Estudió Psiquiatría en la Universidad de Chicago, ha criticado el programa nacional de salud mental establecido en los Estados Unidos y a su vez ha sido objeto de medidas recriminatorias por parte de la American Psychiatric Association.

LUIS BONILLA



Maiakovski y el cine. Edición a cargo de Ángel Fernández Santos. Tusquets Editor, Barcelona, 1974; 152 págs.

Maiakovski y el cine ofrece la reproducción de algunos fragmentos y del último capítulo del libro de Angelo María Ripellino *Maiakovski y el teatro ruso de vanguardia* (Einaudi, Turín, 1964,

y L'Arche, París, 1965). Esta acertada selección ha estado a cargo de Ángel Fernández Santos. El acierto de tal selección emerge no sólo de la visión coherente y totalizadora que logran de la labor cinematográfica de Maiakovski, sino también de las notas explicativas, tales como reflexiones, anécdotas y explicitaciones bibliográficas. La exposición es clara y está bien fundamentada; el engarce de las notas no interrumpe ni diluye la exposición, la amplía con certeza, a la par que limita y encauza aseveraciones tanto impresionistas.

Si bien Ripellino expresa opiniones en un lenguaje que evidencia una actitud afectiva para con Maiakovski, esto se ve salvado por las fundamentaciones (citas o argumentaciones) que da de sus impresiones. En síntesis, la exposición es dinámica, clara y fundamentada.

En esta puesta a consideración de la actividad cinematográfica de Maiakovski, se procede, en primera instancia, a una reubicación de la crítica oficiosa, empeñada «en convertir la investigación crítica en un certificado de buena conducta», y que no está dispuesta a reconocer «que la inmersión de estos poetas en la lucha política era una consecuencia de la naturaleza y la lógica de su lucha poética y no al revés», y que, como dice Trosky, «Para Maiakovski, la revolución ha sido una experiencia verdadera, real y profunda, porque ha caído como el rayo y el trueno sobre las mismas cosas que Maiakovski odiaba a su manera... En esto reside su fuerza. El individualismo revolucionario de Maiakovski ha desembocado entusiastamente en la revolución proletaria, pero no se ha confundido con ella.» En virtud de esto, se pone en evidencia el carácter de hombre-espectáculo, de clown arrogante y provoca-

dor; lo actoral, lo dramático como constitutivo de Maiakovski.

Maiakovski es un hombre enamorado del cine, que en virtud de sus características, llama la atención del cine. Además, el movimiento futurista es coincidente con la dinámica y la técnica del montaje cinematográfico. A través de la trayectoria cinematográfica de Maiakovski, en lo que va desde su participación en dos documentales, en 1913, hasta el fin de sus días, pasando por el paréntesis de una revolución y el período 1926-1927, años de máxima actividad cinematográfica, obtenemos una visión integrada de la relación hombre-medio y de la obra como emergentes de esa relación dialéctica. La exposición es tal que permite verificar la dinámica de la relación Maiakovski, futurismo, cine, revolución. Es decir, del individualismo revolucionario de Maiakovski coincidente con la Revolución de Octubre; del lenguaje futurista con el lenguaje cinematográfico, y del cine como arte democrático, en tanto que arte de masas, y su importancia propagandística —inmediatamente captado por Lenin—, en la apelación a las masas.

Esta exposición está acompañada de dos guiones, que permiten verificar las conclusiones y la puesta en práctica de los conceptos de Maiakovski en lo que a cine respecta, y su inserción en un proceso, ya que son guiones de su madurez, tanto cronológicamente como conceptualmente.

Son también un aporte fundamental al conocimiento de Maiakovski, pues están a la altura de su mejor poesía.

Concluyendo, *Maiakovski y el cine* es una obra necesaria en toda aproximación española a este poeta.

HUGO ERNESTO RODRIGUEZ

POESIA

JAVIER VILLÁN: *La frente contra el muro*. Edit. La Encina, Cáceres, 1975; 51 págs. Ø 13,5 x 21,5 Ø.

Si abruma la noticia de que una colección de poesía muere, reconforta ver las flamantes páginas de otra recién nacida. El fuego, por lo que se ve, continúa vivo. Vayan desde aquí nuestros parabienes para *La casa encendida* y para el equipo que la sostiene bajo la dirección del infatigable Ramón Pedrós y al amparo tutelar de Luis Rosales, cuyo es el título y el primer número de la colección, así como un libro homenaje a su representatividad poética.

La frente contra el muro es el testimonio del desánimo en un joven escritor muy sensible a los temas comunitarios. Nace bajo el signo del arrepentimiento por una culpa que él no ha cometido, pero de la que se siente parte. El yo incide en el casi siempre elíptico vosotros y lucha con el pronombre de tercera persona, en singular o en plural, cifra de lo neutro, anónimo y acéfalo, pero cada vez más presente y radiante a pesar de la oscuridad fenoménica. Los poemas de Javier Villán se mueven en un plano dramático con luminosas go-



tas líricas que recuerdan, por momentos, el treno de un Jeremías redivivo. Así, en el comienzo de *Por todos los caminos...* Hay un coro y un yo entrepretado. Su voz colectiva se hace un solo, en frase de Francisco Umbral, que prologa la obra.

El desaliento proviene del engaño, Javier Villán avanza desde una verdad trágica, el vacío integral de toda forma aparentemente sustantiva, hacia una es-

peranzada ilusión de otra cosa. El devenir de los hechos sepulta la latente euforia y confirma su «amarga verdad ya conocida»: «la cambiante piel de una idéntica realidad». En el mismo nido del germen anida la destrucción. Nos hallamos ante el estar del existencialismo, ante la monda corteza de la nada. El poeta se afana en desbollar el núcleo de la ternura y es este intento lo que define subrepticamente su arranque poético. Un estar sin sentido, nítido. La acción llamea un instante y los hechos son como ceniza acumulada. El hombre queda solo ante su propio destino con la única opción de modelar sombras. Poesía de derrumbe: acción, dioses, libertad, «LA SOSPECHA DE QUE ERA INUTIL TODO» y «de que nada sirve lo que nos enseñaron». Es en este poema, en *Herida plenitud...*, donde mejor sintetiza el vaciado de una cultura y de una existencia prefabricada:

«¡qué de brazos caídos como iremos estériles
DE UNA BARCA Y UN MAR
¡QUE JAMAS EXISTIERON!»

Tragedia de la praxis y de la creación. A pesar de esa sospecha, existía la posibilidad de la

plenitud, que no se actualizó. Ese posible está reflejado en el opaco trasfondo del paisaje, la imagen prevista, ilusionada, rota por una leve piedra.

Si la sombra es un hecho, es preciso, no obstante, abrazar la desolación sin dejarse atrapar en los azules brazos de una sociedad remilgada, concreción de la conciencia irresponsable. Este contraste arrebató al poeta una ironía expresiva que merece elogios. *Los hombres-topo* y *Acto de fe* son un ejemplo.

¿Y el muro? Ante él, de espaldas a las voces mortíferas que le ametrallan, se queda, solo, el hombre, «un ataúd erecto sin destino inmediato». Terriblemente solo, frente a la pared, quedó también Tarróu en *La peste*, de A. Camús. En esta postura alcanza Javier Villán expresiones quevedescas o damasianas, fiel a esa ternura de fondo que traspasa sus poemas:

«somos pasto de oscuridades,
rudimentaria náusea destinada
la bostezo».

Pero no termina aquí nuestra filosofía moral. El español es hijo de las actitudes. Sus actos quieren permanecer, de perfil, en el tiempo. Si *Morir es lo de menos*, muramos, no obstante, *con tino*, dice el poeta.

Madrid, amor, tristeza continúa la misma temática del desánimo, centrándose, esta vez, en la ciudad. Ternura y vacío. Ansia de felicidad puntual, de rebanar un trozo a la existencia, de ser estando, sin más, pero el tiempo tapia con barro nuestras pupilas y se nos impone moralmente como un distanciamiento no pretendido.

En esta parte, el lenguaje cambia de tono. Se cuida con esmero el vocabulario y la construcción, que torna dilatada, anuncia un giro. La técnica del entrecruzamiento es más notoria y la adjetivación funciona con altura lírica.

El lenguaje vuelve a su dimensión ética, como muy bien ha notado Francisco Umbral en el prólogo, y se separa del falso trasunto del surrealismo fran-

cés. Lo que a mi modo de ver le falta al verso de Javier Villán es ese ajuste que la palabra poética exige en cada momento para corporificar lo que vivifica, ajuste logrado en más de un elejandrino y en el troceo de algunas estrofas significativas.

Es de lamentar la innumerable serie de descuidos ortográficos que la edición de *La frente contra el muro* presenta. Sirva de advertencia para el director de la colección.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

MIGUEL FERNÁNDEZ: *Monodia*. Colección «Arbolé». Madrid, 1974.

Intentar hacer unos comentarios acerca de un libro de poemas, ¿no será perderse en una imposible aventura? ¿No nos tendremos que dar por vencidos sin remedio? ¿Quién tratará de reducir a simples fórmulas ese verbo que se hizo luz, digo misterio? ¿Hay que admitir que la



poesía es «algo» que puede explicarse?

En numerosos trabajos se ha llegado a plantear lo siguiente: ¿Quién será capaz de llevar a cabo toda una serie de referencias más o menos acertadas y objetivas cuando el poeta, ese creador de su propio mundo, del lenguaje extraño y verdadero, no hizo sino hundir sus más íntimas

LA POESÍA DE ANTONIO DOMINGUEZ REY

La poesía española, salvo raras excepciones, es pródiga en poetas precoces. Este no es el caso de Antonio Domínguez Rey, que —nacido en 1945 en Rianxo— ha publicado dos libros de poesía recientemente: *Garlopa Marina*, accésit del premio Adonais en 1973, y *Gremor*, premio Puente Cultural del 74.

Comenzar publicando poemarios donde la rima asonante e incluso estrofas clásicas tiene lugar puede parecer, para un lector superficial, una falta de táctica. A un poeta no le pueden definir estos aspectos, que, en definitiva, son técnicos. Pedirle a cada poeta una revolución formal es un craso error. Quiero indicar que, para la superficialidad, es importante el «desmelemento».

Si en algunos casos las citas son ejemplo de vana pedería, en Domínguez Rey son orientadoras. Guillén, Rosales, Leopoldo Panero, Rilke, Eliot, Pedro Salinas —tan injustamente casi olvidado—, Baudelaire, Vicente Aleixandre, Valery, etc., encabezan una parte u otra de sus poemas. No creo que sea inútil añadir que por esos gustos camina parte de la nueva poesía. Tal vez Domínguez Rey se ha dejado atrás a don Antonio Machado. Pero eso es otra historia. Del poeta sevillano le interesan, sobre todo, sus prosas.

Desde el punto de vista formal, prescindir de la puntuación es en él significativo. Esto se comprende oyéndolo recitar sus versos, recitación que nos recuerda el tipo de salmodia empleada por Pablo Neruda.

La «intención» poética de Domínguez Rey es clarividencia absoluta. Esta última no está reñida con un cultivo de la imaginación que le da aspecto barroco. Partiendo del dato concreto, el poeta emprende un vuelo donde la anécdota es el punto de apoyo, pero paulatinamente se va ampliando la visión y tomando otras apoyaturas culturales o vivenciales. El poema se ha elaborado así a partir de su propia redacción. Queda convertido en signo, pero desde el resultado final. Enmarcada en el libro, la pieza cobrará un valor distinto. Tomemos como ejemplo *El Poema* (*Garlopa marina*, página 12):

«En el principio era el silencio puro
sobre la calma de la nada muda.»



El ambiente del comienzo a que nos referimos es de «desolación», más lingüística y poética que vivencial. El poeta se encuentra inerte ante la futura creación. Tiene ante sí el caudal léxico y unas armas (ritmo, música, etc.) que deben elaborar en su conciencia el poema. Pero el problema es arduo: el desgaste de las palabras es importante y el poeta sabe que una de sus primeras funciones es desenterrar la palabra para devolverle su pureza perdida. Por eso encontramos una continua «tensión» en su obra (tensión como tersura):

«Como una fuente, de sus lentos brazos
manaban las primeras aves rubias,
inaugurando con su vuelo el aire
limpio, nunca estrenado en su tersura.»

Vemos, pues, que la obsesión por la creación poética cruza la obra de Domínguez Rey. Obsesión que va desde su empeño por restaurar la palabra a ciertas actitudes creacionistas (eval, gremor, etc.), pasando por un severo proceso de contención y por los recursos ya anotados. De todo ello no se puede sacar la precipitada

conclusión de atemporalidad. Quizá el poeta haya contribuido a ello, si caemos en el error de aislar fragmentos para darles valor absoluto («El hombre asesino / en masa / su verdadero nombre», *Garlopa*, página 24). Pero el contenido del paréntesis es sólo un intento desmitificador, no un intento de aislamiento idealista, porque a continuación el poeta nos dice:

«Sólo la fresca sangre de los niños,
arrastrando en el crimen
las inmundicias de la madrugada,
hará zarpar los ayes sin timón
hacia los mares, bocas, donde flotan pa-
[ñuelos.]»

Indudablemente ha escogido un camino para la liberación. El sabe que su denuncia inmediata no sirve para nada, entre otras cosas porque la poesía moderna —social incluida— no ha contado jamás con un numeroso público lector. Lo que otros recogen de ida, Domínguez Rey lo recoge de vuelta: «/ Aunque sé que en cualquier ola, de nuevo, / crecidos, más intensos, no tan míos, / podremos, ya sin trabas, alcanzarlos» (*Garlopa*, pág. 62).

Una imaginación tan laboriosamente conseguida se autodestruye a veces en su raíz. Las formas se dislocan y ocupan el centro físico de sus poemarios, para volver a la serenidad con esperanza de vida, aunque no sea éste el caso de su último libro: «/ qué lejos el recuerdo de esta bella / lejanía en la arena detenido / todo el mar brilla en una blanca estrella /», final de *Gremor*.

Dos símbolos aparecen continuamente en este poemario de alucinaciones y contrastes: el mar y la ceniza. El primero, como esperanza de vida, como salvación y recuerdo de la niñez perdida. El segundo, como lo que es. En este choque continuo Domínguez Rey ha construido cuidadosamente unos poemas que a ratos nos pueden engañar y hacernos creer que estamos ante una poesía «fría», porque ¿saben ustedes que allí donde aparece el metalenguaje como función poética —soneto siete de *Gremor*— no se puede hablar de estoicismo?

VICENTE GRANADOS

raíces en una tierra y llamas no objetivas?

He aquí un libro publicado en la Colección «Arbolé». Su autor, Miguel Fernández. Miguel Fernández vio la luz en Melilla, ciudad donde vive y trabaja. Hasta el momento los siguientes títulos: Credo de libertad (Colección «Mirto y Laurel». Tetuán, 1958), Sagrada materia (Premio Adonais 1966) y Juicio final («Biblioteca Nueva» Madrid, 1969). Por cierto podemos anticipar que el poeta acaba de engendrar otra nueva criatura, me estoy refiriendo a su poemario Atentado celeste, a punto de ir a la imprenta.

No quisiera ceñirme solamente a una serie de aspectos formales, máxime cuando en estos poemas van a proliferar, en generosa entrega, tanto la experiencia más elemental vivida en unas específicas circunstancias como el cántico de su hondura y ebriedad.

Se nos aparece Monodia, ni que decir tiene, no como un libro formalista, aunque se puedan agavillar de cuando en cuando felices divertimentos, donaires o quiebros donde la expresión consigue una gracia recién creada. Ruego vean a este respecto, y por el momento, el poema de la página 42, «Declinad la serpiente / que va del rosa al rosae».

Mas el aliento de un poeta nos lo da su poderío verbal, ese don del lenguaje, bien sea a sabiendas o quizá en ignorancia. El poeta-creador descubre y reparte a manos llenas novísimas diademas de maravilla, y se diría sin búsqueda. El poeta-creador es aquel que encuentra, casi sin sospecharlo, esa palabra latiente que, al iluminarse por los adentros, mana, relampaguea en plenitud con mil aleteos sugeridores.

Y en Monodia, título inspirado en una fórmula coral de la música del medievo, aparte su esplendente fulgor, va a germinar todo un mundo concebido muy originalmente; diré mejor, una serie de mundos que se entrecruzan. Así desde el poema inicial «Vigilia de la noche» hasta el que cierra este poemario, sin duda el más preñado, no sólo de belleza, sino de tentativas, y que tenía que titularse así, como una tentación que no debe dejarnos: «Tabla esmeralda».

Quisiera transcribir este poema. No resulta posible. Y de hacerlo fragmentariamente, ¿no sería traicionar a «la pulpa del talismán», e incluso a ese alquimista «que espera saber lo que descende»?

Una pregunta: ¿Aún la corriente culturalista da norte a la poesía de nuestro tiempo? Imaginad una respuesta afirmativa. Y Miguel Fernández agrupa, de un lado, títulos de raigambre clásica, «Acteón», «Oda al minotauro»... No intenta, por supuesto, dejar de confesar su fervor ante los mitos. Algún que otro crítico —creo recordar— ya ha subrayado, y como signo muy personal, esta pasión. Pues bien, súbitamente, y en intenso contraste, se nos revela otra de las múltiples vertientes: la popular.

El poeta se proclama «hijo del pueblo». Sale a cantar «ungido por el aire que acuchilla las cumbres». Ya en otro poema, «Taberna», va a iniciarse el canto, quería decir el cántico:

«Como si a la mina entraras / pero a la mina del vino, / la estancia está vacía. / Sólo ruedan / tonales entre arañas: / el tonel de caoba / que guarda un mosto en dulce terciopelo.»



FERNANDO QUIÑONES: Memorandum. Premio Internacional de Poesía «El Olivo», Jaén, 1975; 44 págs. Ø14×21Ø.

Por si interesa, y que nadie me acuse de omisión: Tras publicar sendos libros de Juan de Loxa y Juan Vent Cos, «Premios Internacionales» correspondientes a 1969 y 1970, acaba de dejar la imprenta este premio «Olivo 1973», según proclama contundente —por quintuplicado— la portada del presente Memorandum. Fernando Quiñones es de los poetas que gustan o precisan de una «nota» aclaratoria, introducción que capitanea Borges y confirma el «capitán Ezra» y anuncia la conjunción, dentro «de su libertad mucho antes que de su variedad», de «frutos del sentir estrictamente autobiográfico» y «textos de aquel otro sentir que... procura volcarse hacia otras vidas, épocas, hechos», conjunto todo él causante, según concluye el autor, de «un goce alegre que desde hace mucho tiempo no me regalaba la poesía». El extenso índice muestra una división en seis partes, que agrupan a su vez un número considerable de poemas. Se abre el mundo poemático con una clara toma de postura: «Siempre en torno al gallardo principio de quien se sube en quien / ... / Las

minorías y los chicos aplauden a Allen Ginsberg en Newark / en Omaha / Watts en kimono ejemplariza y gorgotea inefable / ... / agradezcamos pues sus rebelías / a esos Pedros y Saulos de la neocultura.» Abre paso a la advertencia contra «Aurrerá, General Motors, El Corte y LSD Int. Inc.», para concluir que «el hombre queda aún delante de esa rueda / y, como yo, defiende cuatro asuntos...» (para abreviar, diré que se trata de los montes de Alcalá de los Gazules, la faz de Nindirí, el vino de Cariñena y de la Casería del Conde —este humilde servidor confiesa preferir el buen caldo de Rioja— y los faroles artesanales). Siguen los poemas correspondientes a «Te escribo, Esposamérica», cuentas de un rosario viajero en el que, junto a la copla popular, aparecen arriesgadas combinaciones lingüísticas del orden de «Sur de basur, de absur. / Desurbanicexprimesur. / Tipicolormiseriur / Costrocalor. Subdesarsur». No prescinde el poeta de referencias a temas políticos que recientes acontecimientos han puesto de nuevo en candelerio, convertidas en «doliente homenaje». Inspirado en «un vaso de "Mission of California"», Quiñones aventura la hipótesis de que al presidente Allende se le ocurriera la fabricación de un refresco, consistente en «zumo / de mariscos con ventarrón / entrevenado de la cordillera», entre otros ingredientes; «lindo asunto refrescante» que merecería entre los españoles mayor aceptación que «esas anti-juníperas / Misiones, asépticas / Crawfords, Cocas o Libbys». Siguen retratos, líricos o no; a un lado, Dámaso Alonso, que «claramente abusa»; a Jorge Luis Borges, hombre que «tiene el mundo de la mano» (ahora comprendemos quizá tan escéptico paternalismo); conocemos en «Avgvsta Vrbs», entre el ayer y el hoy, a «Crisnea, proconsulesa», a quien «mini, midi ni maxi cuadran», y a otros inefables personajes que lentamente van dando forma al ámbito poético de Fernando Quiñones, siempre proteico, sorprendente, variado. Pero de esto ya hablábamos, citando al autor, al inicio de este comentario.

BERND DIETZ

Y más adelante: «El pueblo está sentado / bautizando la pena con blasfemias.»

¿Se atrevería alguien a afirmar que no encarna el pueblo el papel de coro de la gran tragedia? Y también podemos hallar, con asombro, esa veta de Miguel Fernández en las palabras que forman la letanía de lo cotidiano: la mesa, el pan dorado, la sala de retratos, el cuenco azul de Talavera, el candil, la trébede, el rocío de la parra, el aire, la piedra, la albahaca, esa gárgola donde anida un pájaro...

Otra motivación: la del sexo. Así en el poema «Incesto en Yasinén», donde el deseo se adivina como un latir y no vivir. O en «Amor entre ciegos», una de las composiciones de más turbadora sensibilidad.

Pasaré a enumerar otros temas de Monodia:

a) El de la muerte. (A veces la muerte como araña. «Araña del rincón que tejes lenta / ese fatal sudario de haber sido.»)

b) El de la tierra. (Tema bien arraigado. Un arraigo universal y al mismo tiempo hundiendo la sangre en esa geografía que pisa el hombre desde su nacimiento.)

c) El de la soledad y el silencio. (Porque se canta en soledad. Y en «Vigilia de la noche», ¿no es sino el silencio quien ennegrece los sonidos?)

d) El de la música. (Ilumina tanto garganta como paisaje y ritmo; música que embriaga en plenitud.)

e) El de la niñez. (Niñez evocada como un sueño de liturgia.)

¡Y tantos otros temas y subtemas que van hermanándose, se enriquecen con una pasión que nos atreveríamos a calificar de sinfónica! A señalar así a vuelo: los que se refieren al tiempo, a la sabiduría y la verdad; al prodigio del ser; al cuerpo humano, al grito, a la luz y a la sombra, al mar, a los exorcismos, a las hogueras rituales, a nuestro delirio por lo visible y lo invisible...

Olvidaba hacer constar que al culturalismo o intelectualismo antes anotado se antepone una luciente magia verbal. El autor de Monodia posee a fondo su lenguaje. Los conceptos, en su simple enunciado y como transmisores de visiones genéricas, gracias a la emoción, al meditar del poeta, nos vienen dados como a través de súbitos destellos.

Tal vez, y sin tal vez, existe alguien que cantaba: «El misterio es lo único que puede salvarnos.» Y al beber en la «sagrada materia» de estos versículos tuve por fuerza que evocar, abrasó mis labios aquella profecía de Keats: «a thing of beauty

is a joy for ever.» Gracias a la palabra de Miguel Fernández, una cosa bella no es más que un gozo eterno.

FRANCISCO SALGUEIRO



JUAN IGNACIO MORALES BONILLA: Materia conmovida. Imprenta de Julián Galán Moncada, Ciudad Real, 1974; 59 págs.

Tal vez sea éste el libro más cumplido de Juan Ignacio Morales Bonilla. En los anteriores,

sobre todo en *El corazón de la encina*, hay, a mi parecer, concesiones a la urgencia y al vacío inicial de las palabras en el metro. Aquélles siguen su pauta por separado. No nacen por imperativo poético. Muchas podrían cambiarse por otras más o menos afines y obtendríamos el mismo resultado. Obedecen a una fuerza posicional y pierden parte de su energía interna. Hay, pues, un desfase entre los dos niveles. No olvidemos que J. I. Morales Bonilla comenzó a escribir versos bastante tarde, aunque la fuente, por lo que vemos, estaba oculta desde tiempo atrás.

Materia conmovida, si bien no zanja las distancias, se acerca paulatinamente a la mutua interdependencia de las partes. Sigue el peligro de toda forma tradicional, los añadidos, pero el conjunto es más homogéneo. El poeta criba su fácil mina verbal. Los signos de referencia concreta y los menos contorneados se agrupan por clases o se interfieren según el «mandato» inicial que cada poema exige. El tema impone sus condiciones.

La idea global es sugestiva, de profundidad poética develada por el jesuita Teilhard de Chardin, un científico que inyectó imaginación en el plano de la fenomenología. De él parte *Materia conmovida*.

«Le coeur de la Matière» sangra aquí con júbilo pronto, sin dificultades. Cuando amenaza la arteriosclerosis, el agobio del dolor o el conmovido proceso de la conciencia, adviene la fe sencilla, aproblemática, del poeta. Y la palabra surge como un surtidor.

La materia simple es oscura, finita. Define el reino del absurdo, de la pasión inútil, del ser para la nada. «Y sin embargo, luz». Ya T. de Chardin había dicho que su fenómeno se diferenciaba del de la filosofía existencial atea por su transparencia. El paso de las tinieblas al esplendor, primer y segundo poema de *Materia conmovida*, puede parecer caprichoso, pero responde al mismo planteamiento de T. de Chardin. La realidad radical es, a un tiempo, dolor y alegría física. Está traspasada de energía radial. Por ella se rompe y traspasa la tangencia del espacio y del tiempo. Hay un germen de luz en la oscuridad. J. I. Morales Bonilla canta la transición en la palabra: «Dar nombre es conferir nacimiento. / Atribuir el ser frente a la nada».

El poeta insiste en este plano creador, consciente de su puntualidad temporal. Es aporte, segundo, momento del suceder cósmico, pauta hacia el omega a través de los demás hombres fusionados por la energía amorosa. De este modo, el sinsentido inicial cobra razón de ser—*El pintor*—y el hombre, en este caso el creador, puede afirmar que él crea el mundo—*El poema*, II.

Materia conmovida es un traspaso, en parte, de la obra de T. de Chardin.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JUAN MANUEL VILCHES VITIENEZ: *Aldaba de minutos en la puerta de todos y de nadie*. Colección «Algo nuestro» (4). Sevilla, 1975; 58 págs. Ø 13 x 21 Ø.

Pertenece este joven poeta malagueño afincado en Sevilla a esta nueva escuela sevillana agrupada en torno a la revista

Gallo de Vidrio. Un puñado de jóvenes con mucha ilusión y con enormes deseos de aprender, con una voluntad y audacia a prueba de sacrificio, se ha lanzado a la aventura ciega y hermosa de llevar adelante una revista de poesía que este año ha ganado el título de «Sevillano de honor».

Pues bien, Juan Manuel Vilches es el primero del grupo en ofrecernos su primera obra poética recogida en este precioso libro titulado *Aldaba de minutos*... Estamos ante unas páginas juveniles, en el buen sentido de la palabra. Hay en ellas una poesía acongojada ante la realidad, ante el engaño, ante el dolor. El poeta no sonríe. La voz de Vilches es seria porque toca el sufrimiento como una verdad dura y tremenda. Los golpes de su aldaba no dan apenas una mínima concesión a esa «gracia» andaluza, entendida como tópico. La gracia se nos presenta más bien en el verso breve, en la frase feliz, en la expresión justa y contenida.

Quizá el poema más representativo del libro es el que lleva su mismo título *Aldaba de minutos*... Hay en él un estribillo—«de otoño a otoño»—, que se reitera como anáfora. La frase golpea seca como una aldaba sobre la puerta o como un gong que avisa las nuevas escenas evocadas por el poeta. Así, golpe a golpe, vemos las reacciones del joven ante el tiempo, ante la vida, el amor, el dolor, el miedo, la ilusión. «Tu cigarro está ardiendo, / mas no está terminando», dice al final insinuando que la aldaba continuará implacable «de otoño a otoño».

En las cuatro partes en que está dividido el libro, el poeta recoge sus recuerdos para hacer de su vida una materia poética. Es el primer libro, la primera tarea, el primer paso. Pero sus



recuerdos no son amables. Juan Manuel nos habla de una infancia áspera de dolor y opresión. Asume su vida tal y como ha sido, pero la denuncia: «La regla se partió / en mis manos alguna que otra / vez y hasta mi cabeza se dobló / un día que pensé / yo más que mi maestro.» «Fueron ellos» es el título de otro poema acusador: «Fueron ellos los que / me sacaron de mi tierra / hecha de pan y sol... / Me obligaron a creer en Dios / y hasta me hablaron en su nombre / condenando sin descanso...»

En el precioso «Romance del niño enfermo» nos comunica en dos versos otro drama: «La vida tomó su cuerpo / la muerte su corazón.» Los mismos símbolos definitorios de la vida son angustiosos: el cigarro que arde, el viento intenso del eterno campo, carne de esperpento, la muerte como prueba de opresión...:

Amasa un cuerpo con
|orgullo

RAFAEL ALFARO

y añádele mentiras y
|pasiones.
Es todo el hombre.

Así afirma rotundo en el poema «La grúa». Hay otro poema, «El pasillo», que es un auténtico corredor kafkiano:

Este lindo pasillo, como
|algunos
lo llaman,
este paso de espanto
como lo llamo yo.

La aldaba que nos abre la
puerta del último poema del
libro es un golpe de esperanza:

Algún que otro camino
|queda abierto...
Y vuelve a mojar el agua
los surcos de tu campo
|lenterneado;

nos dice al final. Pero hasta ahí,
nos ha golpeado duramente con
su dolor.

En su primer libro, Juan Manuel Vilches se presenta como un poeta joven, pero cierto. Está madurando y ya nos da una buena muestra de su exquisita sensibilidad de músico, de pintor y de poeta, porque es un joven que alterna los libros con los pinceles y la guitarra. Esta primera entrega es una realidad y una promesa. Esperamos que su verso cobre mayor ritmo, que los poemas sean más analíticos en los que se ensanchen su voz y su verso. Pero en él ya se da una certera visión de la imagen y del símbolo, y esa natural predisposición para situarse ante el misterio de la poesía mediante un doble proceso, intuitivo y reflexivo.

CIENCIAS SOCIALES

JOSÉ MARÍA MANCISIDOR: *Frente a frente*. Editorial Almena. Madrid, 1975; 394 págs. Ø15,6 x 21,5Ø.

El valor indudable de los auténticos «libros-testimonio» es el de proporcionar al lector presente y futuro datos y hechos sobre los que puede edificarse la lúcida versión de una peripecia o la de un talante personal. Tal, creemos, es la finalidad de este *Frente a frente* del abogado José María Mancisidor, texto que, patrocinado por la Sección Femenina, nos ofrece esta segunda edición de un relato tan apasionante cual podríamos decir «escenificado» de un hecho siempre importante—cualquiera que sea la óptica personal o generacional del posible lector—como es el del encarcelamiento cierto y a plazo fijo de un hombre con el final de sus días. El libro lleva como subtítulo «Jose Antonio frente al Tribunal Popular», y recoge el texto taquígráfico—afortunadamente salvado al término de nuestra contienda—del último juicio oral, celebrado en el mes de noviembre de 1936, contra José Antonio Primo de Rivera. Constituye un complemento o culminación de otro libro sobre el mismo tema debido a la pluma de Francisco Bravo, José Antonio ante la justicia

roja, y para el historiador o el político representan ambos textos un válido relato—que en ocasiones no prescinde del lógico apasionamiento individual—de los hechos a los que se refieren. Pero es lo cierto que en bastantes ocasiones este libro no es un simple alegato «partidista», sino una exhibición de datos y de frases que bien cernidos en el cedazo, arnero o criba de la exigencia histórica proporciona elementos de la mejor condición que nos ayudan a captar en su intimidad el subsuelo anímico de los más importantes protagonistas del trance.

Esencialmente, el libro es una verdadera colectánea documental. Transcribe, en gran parte de sus páginas, tanto los escritos fundamentales del proceso cuanto el interrogatorio pormenorizado de los testigos, las pruebas correspondientes, las conclusiones e informes y la sentencia definitiva. Tan importante acervo va acompañado—y subrayamos al lector su importancia—de piezas tales como el último testamento y las postreras cartas (verdadero testamento epistolar) del fundador y jefe nacional de Falange Española. Pero no contento el autor con la cabal exposición—a veces aderezada con otros informes—de este abrumador testimonio de aquel episodio histórico,

añade en sus apéndices doce importantes escritos—esencialmente artículos periodísticos—que traslucen el pensamiento joseantoniano en aspectos decisivos coyunturales de la problemática política española pre y circum el año 1936.

Repetimos que el interés—a veces dramático, por su textura—del volumen es el de trasladarnos a momentos decisivos de la vida española, que conviene sean atisbados con lenguaje adecuado y visión lo más exacta posible. Pues como antes señalábamos, para tratar de entender adecuadamente la historia nada mejor que escuchar la voz y analizar los gestos de sus artífices destacados, procurando comprenderlos, no según nuestro humor y reacciones presentes, sino en su contexto real, que no pocas veces nos desfiguran o desenfocan visiones apañadas o indirectas que restan autenticidad al tablado de su tiempo.

Para nuestro gusto, esta segunda edición del libro testimonial que comentamos pudiera haber sido enriquecida con índices finales, onomástico y locativo, que creemos robustecerían su calidad y posibilidades de consulta para el mejor conocimiento de un cercano pasado.

NAVARRO LATORRE

JUAN ANTONIO CABEZAS: *Bravo Murillo*. Canal de Isabel II. Madrid, 1974; 152 págs. e índice. Ø 21,7 x 25,7 Ø.

Como exponente de la revolución absolutista modernizada, dentro de la tradición de los afrancesados, se ha definido al honrado y competente político extremeño —de Fregenal de la Sierra—, don Juan Bravo Murillo, como «el último funcionario del despotismo ilustrado». Preocupado, como los mejores de tal línea política, por la eficacia pública, que aplicaba una «cirugía de hierro» en el impulso y consecución de las obras necesarias al progreso, combinando su férrea y limpia voluntad con sus exquisitas dotes de hacendista, cabe que supongamos su contento y emoción cuando en julio de 1958 asiste a la inauguración del Canal de Isabel II, ambiciosa y clarividente empresa —que justifica el subtítulo del libro que comentamos, «un político isabelino, con visión de futuro»—, que venía a asegurar el suficiente suministro de agua a Madrid, que como capital de España y con una población en constante crecimiento, sentía ya de antiguo



las angustias de un raquítico e insuficiente seis litros por día y por habitante por aquellos años centrales del siglo XIX. Si el embajador de Enrique III cerca del gran Tamerlán había podido decir de Madrid que estaba edificado sobre agua y sobre fuego, lo

cierto es que esta frase de González de Clavijo se nos justifica hoy, como tal vez su propio nombre, por las excelentes investigaciones del académico y profesor Oliver Asín, pero que los pozos y «viajes de agua» no eran suficientes para ofrecernos en la corte de los Austrias y de los primeros Borbones, las pintorescas estampas de los «aguadores» o el frecuente espectáculo en jornadas lluviosas de calles intransitables, cegadas por el barro —por falta de riego—, donde no solamente el «aire sutil» del Guadarrama mitigaba los daños de tal suciedad, sino que sus vecinos contemplaban el atasco de coches y carrozas de arrieros, de nobles o de embajadores. El proyecto de este canal, que llevó el nombre de la reina de los tristes destinos, cierto que coincidía con empresas y planes ultrapirenaicos —de los que son exponente los acertados trabajos urbanísticos del colaborador de Napoleón III, el prefecto Haussmann, en su empeño y logro de ensanchar París y preparar su previsora configuración actual—, pero no lo es menos subrayar la tenacidad y entusiasmo de Bravo Murillo, quien podía ofrecer al Madrid de enton-

ces y al de ahora esta empresa tan útil como grandiosa, en cuya apetecida meta habían fracasado los anteriores intentos de Sucre, Vallejo, Barra, Cortijo y hasta los proyectos inmediatos a él de la Compañía «la Aurora». Su espléndida obra bien pudiera rubricarse con aquella leyenda de *incredulorum convictiony* y *viatorum commodo*, que campea en la lápida cesaraugustana dedicada a Pignatelli por su obra del Canal Imperial de Aragón.

Todas estas evocaciones históricas nos las consentirá el lector de LA ESTAFETA, ante esta obra de Juan Antonio Cabezas, magníficamente editada por el madrileño Canal de Isabel II, con soberbias láminas policromas consagradas al mencionado hombre público fregenense, paisano y coetáneo de Donoso Cortés, y elaborada con prosa expresiva y ligera que acierta a compendiar en nueve capítulos, rematados por otros tantos apéndices documentales, la peripecia vital del insigne abogado y político moderado. Tanto la agilidad narrativa cuanto el aludido riquísimo soporte gráfico, contribuyen a ofrecernos una cabal semblanza del personaje, podada del siempre arries-

LUIS CERVERA VERA: *María de Alvaro, primera mujer de Juan de Herrera*. «Estudios sobre Juan de Herrera, 2.» Ed. Castalia. Madrid, 1974; 371-(3) páginas, XIII láms. Ø 21 x 27 Ø.

Quien haya cultivado la investigación por algún tiempo en un archivo conoce bien las dos sensaciones iniciales del principiante: el buscar una aguja en un pajar, cuando se persigue algo concreto, y el verse luego abrumado por la multitud de documentos que se relacionan entre sí. Los avezados ya no saben qué preferir cuando quieren ilustrar una materia, si hallar poco y malhumorarse o advertir cómo se amontonan informes de incómodo manejo y selección difícil. El empleo de los materiales obtenidos puede tener un sentido lineal, valga la imagen, enumerando los hechos conforme a un orden o pretender una visión de conjunto. Es obvio que la imposibilidad física de conseguir todos los elementos necesarios —con frecuencia, ni los más deseados— producirá una línea discontinua en el primer caso y una panorámica llena de huecos en el segundo.

Al intentar la historia de un personaje, los documentos que informan expresamente sobre su figura facilitan los elementos propios de la noticia lineal, pero también y por fuerza incluyen datos de otras personas que se relacionaron con él. La investigación sistemática y prolongada pone de manera inevitable ante los ojos nuevos documentos que atañen a esas personas; si se admiten e incorporan a la historia propuesta, surge la segunda técnica. La figura del personaje deja de ser exenta y adquiere un entorno. Se puede reprobar la primera manera de hacer porque no existen las figuras exentas; y también la segunda, porque la imposibilidad de hacer una historia total, exige tino y ponderación, que no siempre se alcanzan, en la selección de los materiales y en su explotación.

Entre los trabajos iniciales de Luis Cervera, de carácter monográfico, en 1949 aparecen las primeras aproximaciones al tema Juan de Herrera desde una base rigurosamente documental. Utilizando materiales de primera mano, estudia detalles tan concretos como el aposento del arquitecto en El Escorial, o el que construyó para Felipe II en Torrelodones. Apunta ya un método de trabajo que depurarán los años y el continuo ejercicio; en la historia del aposento que ocupó Herrera, se busca el origen del edificio que dejó inacabado Miguel de Antona, se describen las vicisitudes y obras posteriores y se le sitúa en la disposición actual de la villa. La documentación debe, pues, atender a los antecedentes y a las circunstancias del hecho, y mientras sea posible, a su relación con el momento presente.

Con escasas excepciones, un puñado de documentos exhumados hace más de siglo y medio, las mal aprovechadas notas de Pérez Pastor y unas cuantas referencias bibliográficas, han constituido el caudal de que se ha echado mano para trazar el perfil de un hombre mucho más importante acaso como exponente del Renacimiento español que como autor del famoso monasterio. De ahí que fueran muchos los puntos oscuros o mal atendidos, que disminuían o deformaban la imagen, singularmente por olvidar que la vida privada y la vida pública de un individuo se desarrollan en distintos planos, pero se interfieren sin remedio. La notable actividad profesional del arquitecto, la taconería, según las apariencias, con que Felipe II remuneraba sus servicios mediante gajes suplementarios y los memoriales solicitando el favor real, son hechos que sin otra información producen la idea de un hombre muy atareado y con una economía limitada, lo cual está en clara disonancia con los gastos de las estampas de El Escorial, con la muy estimable biblioteca que

reunió y con las fundaciones señaladas en su testamento.

Su matrimonio con María de Alvaro, reducido a simple anécdota doméstica, nunca dio idea de la importancia que pudo tener en la vida de un individuo sumamente culto y meditativo —que no sólo activo constructor e ingenioso sujeto—, capaz de redactar el *Discurso de la figura cúbica* y de preocuparse con hondura por el pensamiento luliano. Los motivos de tal boda pudieron ser o no interesados, pero lo cierto es que permitieron una aplicación intelectual, que de otra manera hubiera sido imposible. El problema consistía en averiguar cuál era de cierto la nueva situación económica creada por este matrimonio.

La relación entre Juan de Herrera y su primera mujer, María de Alvaro, exigió a la postre una información esclarecedora sobre Juan de Landa, primer marido de María, y, en definitiva, sobre su propio padre, Pedro de Alvaro. Puesto que no se trata de una biografía al uso, sino de una serie de estudios herrerianos, puede superarse la perplejidad que causan unos cimientos tan densos y tan profundos. De otra parte, las ciento seis páginas de texto expositivo, frente a las ciento ochenta y nueve de letra, mucho más menuda, que ocupan las notas y documentos, son prueba de que una vez reunidos los materiales asequibles no se han subrayado sino los aspectos correspondientes al tema principal. La noticia biográfica y social de Pedro de Alvaro es detallada y compleja, pero sin desviaciones superfluas, por más atractivas que fuesen. Y esta sobriedad precisamente, junto con la perseverancia del investigador, son acaso las dos virtudes más elogiables en este libro.

Sin embargo, prestaría un flaco servicio al público quien no lo comentara sino atento a las coordenadas que se ha fijado el autor, porque tan rico es el acopio de materiales, que permite análisis muy diversos de la so-

ciudad y la economía de la villa madrileña en un período muy oscuro: 1540-1570, que incluye la instalación de la corte y el consiguiente aumento de población y de transacciones. La figura de Pedro de Alvaro, abastecedor de tocino, pescado, sal y velas en diferentes ocasiones, puede ser paradigma de una clase social, y en este aspecto es elocuente la cifra de cuatro millones y pico de maravedíes invertidos en concepto de ahorro durante unos siete años (1564-71) en censos, pero no son menos ilustrativos los datos acerca de variaciones de precio en materias de primera necesidad, procedimiento para la concesión de la exclusiva de venta, vigilancia del mercado y demás pormenores del abasto de la villa. La sociología histórica tiene información aquí para otro volumen de iguales proporciones, y los economistas, datos y noticia concreta de fuentes para un extenso trabajo de su especialidad; que la complejidad informativa de una documentación abundante se pone de manifiesto cuando manos pacientes y avisadas la escardan de lo accesorio, la ordenan y la ofrecen al público, aunque sea con vistas a uno solo de los muchos aprovechamientos que ofrece.

El autor ha cumplido su tarea de hacer luz sobre un antecedente desconocido en la vida de Juan de Herrera, y a ello se ha limitado con loable sencillez, pero su aportación en el cuerpo de notas y documental rebasa con mucho tan somero límite y lo deja prácticamente sin explotar con nuevos enfoques y valioso fruto. En fin, quienes conozcan otros trabajos de Cervera, como los dedicados a la villa de Lerma, se hallarán ante un libro en la misma línea de aquellos; quienes por primera vez sepan del autor por esta obra, quedarán sorprendidos ante una manera de hacer y de presentar poco menos que inusitada en España.

FELIPE C. R. MALDONADO

JOSE SIMON CABARGA: Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles (Santander, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1972), 440 págs. 29 lám.

El veterano investigador y periodista don José Simón Cabarga es autor de una obra considerable, en la que ha ido vertiendo tanto su amor a la patria chica como unos conocimientos de historia local nada comunes. Entre sus libros destacan cinco dedicados a Santander, un todo armónico que recoge diversos aspectos de la historia ciudadana y que abarca, cronológicamente, desde los primeros tiempos hasta los albores del presente siglo. Primero vino Santander. Biografía de una ciudad (primera edición, 1954; 2.ª, 1967), crónica llena de recuerdos entrañables y de anécdotas curiosas; después Santander, Sidón ibera (1956), en el que estudiaba su desarrollo mercantil; seguido del delicioso Retablo santanderino (1956); de Santander en la guerra de la Independencia (1969); y, finalmente, de Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles (1972).

Tradicionalmente era la Montaña aquella tierra lejana «peñas arriba», brumosa y bárbara, cuna de hidalgos y gentes de mar, de la que llegaban pocas noticias a la Corte. Hasta mediados del siglo XVIII no llega a tener un obispado que confirme la creciente importancia de una ciudad cuyo tráfico marítimo adquiere más auge cada día y donde está formándose una sociedad culta y estable. Este desarrollo queda desastrosamente interrumpido con la guerra de la Independencia, durante la cual la capital de la Montaña fue ocupada por los franceses. El último libro del señor Cabarga comienza con el año 1815 y ofrece un panorama histórico de Santander que refleja a nivel local las inquietudes y afanes de la España decimonónica.

Característica de aquel Santander fue una burguesía comerciante, con ideas liberales y un tanto escéptica, en cuyo modo de ser influyeron, al decir del autor, tanto el tradicional espíritu de independencia cántabro como las nuevas ideas diseminadas por indianos y navegantes de vuelta a la patria. Añádase la visión práctica

de quienes llegaron atraídos por la prosperidad que ofrecía el puerto. La actitud de los santanderinos revelará, por una parte, cuán consistente fue este liberalismo, tan profundo como templado, y, por otra, el escaso interés que despertaron en ellos casi todas las convulsiones políticas de aquel accidentado siglo.

En principio, el régimen fernandino halló tan arraigado ya el espíritu constitucional que, cuando las fuerzas de Angulema restauraron el absolutismo en Santander, fue imposible hallar concejales en quienes se diese «la indispensable, preferente y exigida cualidad de adhesión declarada en favor del Altar y el Trono», según reza un acta municipal de 1824 (pág. 96) y un informe oficial indicaba que en la ciudad «el número de realistas es cortísimo por desgracia» (pág. 92), Santander se pronunciará por Espartero en 1840 y luego, tras no pocas vacilaciones, terminará por hacerle en contra «para afianzar la libertad que pelagra»; vivirá prósperamente bajo el moderantismo; proclamará pacíficamente otra vez a don Baldomero tras la «vicalvarada» y después aceptará a O'Donnell.

Si descontamos a un grupo de republicanos entusiastas, la «Gloriosa» fue recibida con indecisión, y los santanderinos, que no sabían qué partido tomar, fueron dejándose ganar por el pronunciamiento general, en la creencia, además, de que todo era una vuelta a los principios constitucionales puros. La subida al trono de don Amadeo se aceptó con tanta indiferencia como la abdicación, aunque el Ayuntamiento hiciera constar su «júbilo» en ambas ocasiones y también cuando se proclamó la República. Sin embargo, parece que la burguesía montañesa, llevada tanto de su antipatía por el carlismo como de sus gustos moderados, se inclinó pronto por el alfonsismo y acogió la Restauración jubilosamente.

La crónica del último cuarto de siglo es «más anécdota que historia»: destacan en ella el arraigado tradicionalismo rural, sazonado por la «política de campanario» de los caciques aldeanos; la militancia moderada de los liberales demócratas y la aparición de asociaciones obreras. Las conclusiones parecen indicar que los santanderinos del último siglo fueron tan poco

amigos de hazañas guerreras como de banderías políticas; ideológicamente dominó un liberalismo que sin duda expresaba su profundo amor por la independencia individual.

El puerto y el comercio de harinas con América enriquecieron a los comerciantes del muelle y, durante las guerras carlistas, Santander vivió tiempos de gran prosperidad. Sin embargo, aun en medio de este ambiente mercantil y prosaico, pudo nacer un movimiento literario de sin igual importancia y que dio gente como Amós de Escalante, Pereda y Menéndez Pelayo. El siglo terminó melancólicamente con el regreso de las tropas repatriadas de Cuba: lo mismo que en Cádiz, la pérdida de las colonias en el 98 arruinó el comercio local, que en este caso sufrió además la competencia de Bilbao, próspero en su renacer industrial.

Hay que felicitar a don José Simón Cabarga por rescatar del olvido la historia y las tradiciones santanderinas, tan entrañables para muchos. En su valiosa tarea de investigación utiliza no pocos materiales de primera mano, como los que guarda en sus archivos el Ayuntamiento, los de la Colección Pedraja en la Biblioteca Menéndez Pelayo y otros menos conocidos y accesibles, como son los diarios, memorias y otros papeles manuscritos de carácter local. Todo lo que cuenta el señor Cabarga en este último libro es interesante, pero precisamente por la rareza del material que maneja, y por ser él sin duda quien más sabe hoy acerca del pasado santanderino, nos duele, en nombre de las nuevas generaciones de investigadores, que no sea más riguroso en las referencias y en las citas. Así, no es infrecuente hallar ejemplos de unas líneas citadas sin dar el nombre del autor ni de la obra a la que pertenecen (págs. 84-85, nota 1), mención del autor pero no de la obra (página 101), de la obra pero no de la página (pág. 189, nota 1), o citas inexactas de títulos, como en el caso de La ilustración española y americana, llamada aquí «de España y de América» en más de una ocasión (lámina 25). No hay índice onomástico. Completan el libro trece valiosos apéndices.

SALVADOR GARCIA CASTAÑEDA

gado—por lo tedioso—relato «administrativo».

Lástima grande que en la «Selección bibliográfica» que culmina el libro no mencione la clásica obra del catedrático de Historia de Instituto don Alfonso Bullón de Mendoza, máxime cuando tan generosamente ha servido de fuente para muchas apreciaciones del texto, y el cuaderno III del año IV (1952) de los Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, que tan excelentes estudios monográficos contiene sobre el eminente personaje isabelino.

NAVARRO LATORRE

JORGE USCATESCU: Cultura y vanguardia. Editorial Reus, Madrid, 1974; 156 pp.

Dentro de Cultura y vanguardia el profesor Uscatescu trata temas tan importantes como la Cultura como tema viviente, Proyectos de sociedad cultural, Cultura y Universidad, Literatura y Ambigüedad, Vanguardia y Discurso expresionista, Análisis estructural del Arte, etc. Pero el tema que, magistralmente tratado, incide como ningún otro en la actualidad intelectual, es

el de la Teoría de la información.

El concepto de información responde a una operación mental complicada: la de la asimilación de todo el proceso histórico de la cultura. El demiurgo de la Edad Media era el religioso, el del Renacimiento era el artista, el de la Edad Moderna el ilustrado, el de la Edad Contemporánea el trabajador y el del futuro el individuo que entretiene su ocio culturalmente.

La teoría de la información enmarcada dentro del neopositivismo lógico, siguiendo el proceso signo-alfabeto-imagen (los tres sistemas de señales: gesto, lenguaje y arte), como dice L. Pareyson, es una falsificación del tiempo, en el sentido de que es una filosofía de la ambigüedad, cuyo resultado es el nihilismo planetario que hoy vivimos.

Según el método estructuralista, con sus ejes sincrónicos y diacrónicos, su escisión naturaleza-cultura y su sentido analógico del lenguaje, tal como lo explican Foulcault, Lacan y Saussure sobre las huellas de Humboldt, la lingüística, en tanto y cuanto es información, es una ideología deformadora de la

verdad y del tiempo. Hegelianamente, cuando la cultura camina desde la Paideia hasta la conciencia infeliz, donde la historicidad se encuentra místicamente con el silencio, la verdad es un movimiento de lo positivo a lo negativo atravesando el lenguaje, como una total génesis en el devenir.

Dentro del marco de la teoría de la comunicación, también dentro del contexto general neopositivista lógico y analista del lenguaje (tercera y segunda fase, respectivamente, del positivismo inicial o sociológico), la información es deformada según a qué parte de la pirámide social se dirige, donde, en su parte más baja, sólo para entretener y como publicidad tiene objeto. Una información estática y en conserva, tradicional, se opone a una cultura democrática, dinámica, dialéctica y renovadora.

Según el esquema de R. Ruyer, emisor-transmisor-receptor, hay una pérdida, desde la emisión inicial hasta la recepción final, bien por participación y formación en el proceso o bien por observación y condensación propia, según una fenomenología, que está detrás de todo el pensamiento moderno. Piénsese en

la problemática militar (la teoría de la información nace en la Segunda Guerra Mundial) para la transmisión de órdenes, en la matemática aplicada a la economía, en la cibernética y en las citadas lingüística, psicología, sociología y filosofía.

La teoría de la información presenta filosóficamente un concepto de indeterminación o entropía (la función de probabilidad para la cantidad de mensaje) y un sistema o conjunto de circunstancias (la selección de las fuentes) que constituyen teoría y ciencia, en el campo de la semántica y de la semiología y hasta del psicoanálisis y, por otra parte, una ideología de la modernidad o pseudo-progresismo, que se define ambiguamente hoy.

La sociedad del futuro sería la de D. Bell y su Utopía, donde el 5 por 100 de la sociedad correspondería al sector agrícola, el 10 por 100 de la población al sector industrial y el 85 por 100 al de servicios, el cual se encontraría ampliamente representado por las personas dedicadas a la información, es decir, a los medios de comunicación de masas.

Los medios técnicos (radio, teléfono, televisión, fotografía, telegrafo, imprenta moderna y

computadora) constituyen el soporte de la teoría de la información, en tanto se refiere a su operacionalidad; pero el falseamiento de la realidad es su ca-

racterización ética. En proporción a su menor deformación de la verdad, será considerada como más positiva la información.

Con los medios modernos de telecomunicación es, para McLuhan, la Tierra una inmensa aldea tribal, pero la publicidad es, como muy bien ha sabido ver

el profesor Uscatescu, entretenimiento y publicidad de consumo, en lugar de información.

JUAN IGNACIO HERNALDEZ

COLABORACION ESPECIAL

ERNESTO SABATO Y SU ÚLTIMA NOVELA

Con *Abaddón el Exterminador* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974), Ernesto Sábato completa la trilogía empezada, primero, con *El Túnel*, y después, con *Sobre héroes y tumbas*.

Por el hecho de que Ernesto Sábato ha sido un hombre de ciencia, su obra se puede definir en términos axiomáticos. Si *El Túnel* representa un mundo entrópico y *Sobre héroes y tumbas* un mundo homogéneo, *Abaddón el Exterminador* representa un mundo heterogéneo.

Si técnicamente *El Túnel* se puede considerar un largo monólogo interior de Pablo Castel, y *Sobre héroes y tumbas* un diálogo a tres voces entre Alejandra, Martín y Fernando, *Abaddón el Exterminador* es una polifonía de voces que escuchamos una a través de otra.

Ernesto Sábato, en su tarea de lograr una novela totalizadora, no se coloca dentro de una modalidad específica, puesto que en su novela hay tendencias de diferentes inspiraciones. Sin embargo, también en esta última obra el autor argentino revela una inclinación marcada hacia el análisis introspectivo de sus personajes; mientras que el mensaje siempre se encamina a denunciar la condición del hombre contemporáneo.

María Granata dice que el autor «[...] entrega no un relato o una historia planificada, sino su yo en tumulto.» Además añade: «[...] Una realidad con todos sus abismos y fulguraciones y sus tiempos mezclados, ya que la cronología humana es fundamentalmente subjetiva y, por lo mismo, va a saltos hacia fragmentos de pasado y de futuro, hacia los subsuelos de las obsesiones» (1).

En efecto, Sábato deriva en algún sentido de Dostoievski, en la medida en que no sólo libra con sus personajes sus propias batallas interiores, sino que también busca descifrar, a través de la representación de un mundo lleno de símbolos, el misterio del hombre. Ora, los muros de este mundo representado, aparentemente autónomo, autosuficiente y evolucionado, son traslúcidos desde su interior, ora, dicho mundo se ve atrozmente sombrío y como recién descubierto. El autor argentino, en esta novela, desmenuza la realidad y al mismo tiempo nos da una visión global de ésta.

Por otra parte, enfrenta el curso de los acontecimientos y se revela, una vez más, como un espíritu in-

quieto, un experimentador incontenible, siempre propenso a la búsqueda de novedades estilísticas.

El autor, también, recurre a técnicas donde se individualizan los resultados de las experiencias propias, así como la presencia de la novela norteamericana y supera en su marcha las huellas ya logradas de Joyce y de Kafka.

Aunque el relato en tercera persona es su forma más natural para acercarse a los personajes, el narrador llega también a la del relato en primera para adoptar la visión de un personaje-testigo. Con un juego característico de cambios consecutivos, el autor-narrador, personaje-testigo introduce personajes que relatan y a su vez a otros personajes que hablan también, hasta que se pierde la continuidad narrativa. Una vez más nos damos cuenta de la importancia que adquiere la posición del narrador, que ora, se expresa directamente, ora, inversamente por voz de uno de ellos.

El autor, sin duda, adopta o, mejor dicho, adapta técnicas cinematográficas a su mundo narrativo. Muy evidentes son: la ruptura y la transposición de las secuencias diacrónicas (flash back); la emergencia y el resalte de figuras aisladas por saltos de imagen (primer plano), o por enfoque progresivo (zoom). Cuando el autor quiere también poner de relieve lo que hay de fuertemente subjetivo en el relato, suele recurrir al «off»; es decir: coloca fuera y superpuesto lo que está muy dentro y profundo.

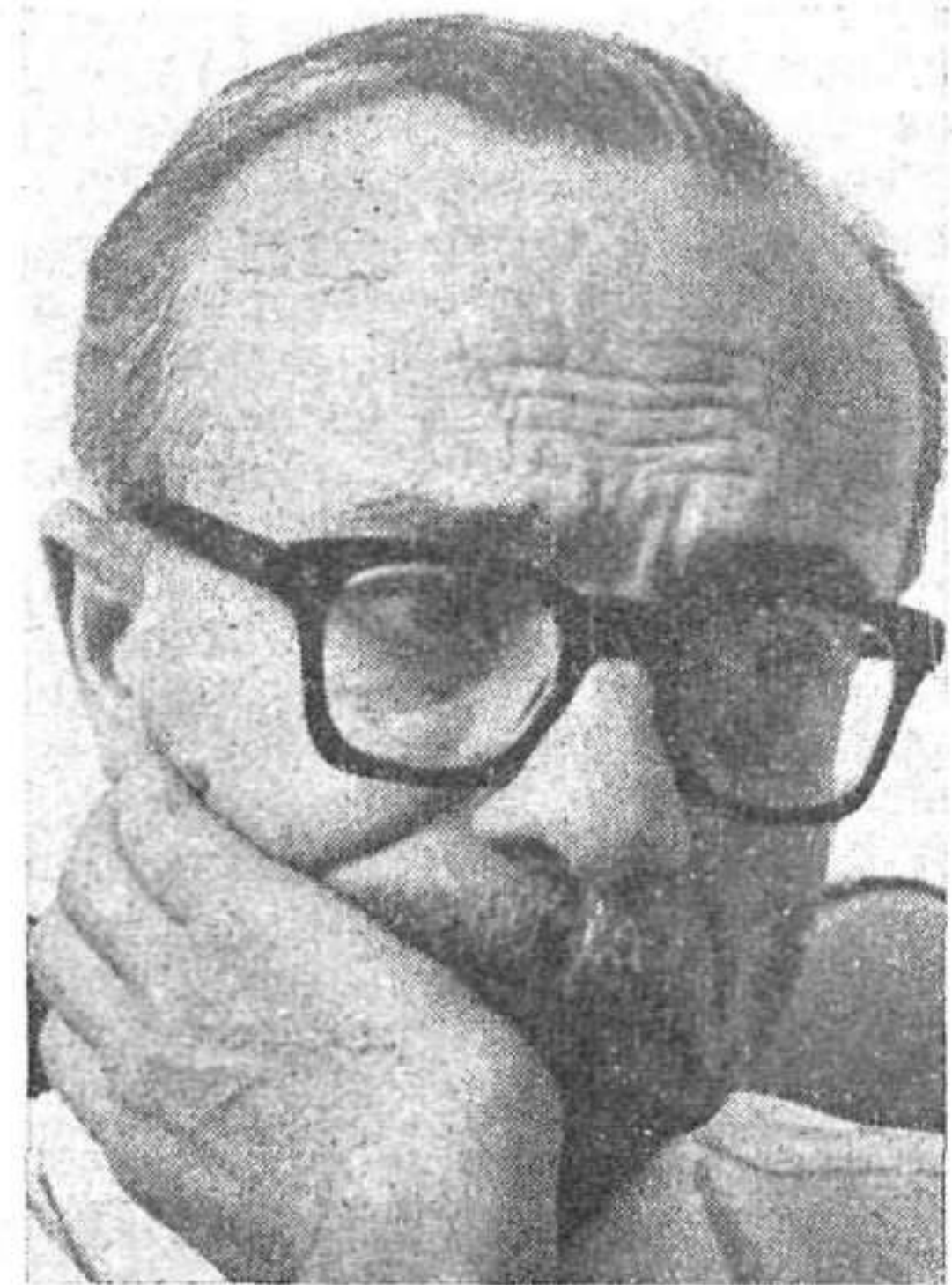
En el siguiente párrafo es evidente el empleo de estas tres técnicas espectaculares; parece verdaderamente una escena observada y estudiada detrás de una cámara:

Bruno quería irse, se sentía incómodo, lo veía desalentado, además de escribir centenares de páginas, todavía era necesario explicar quién era, porque de eso se trataba en definitiva. Y ahora lo veía en ese rincón, quitándose los anteojos y pasándose la mano por la frente, con su gesto de cansancio y desaliento, mientras aquellos muchachos discutían entre sí. Porque ni siquiera ellos mismos estaban de acuerdo, y constituían una absurda mezcla (¿qué tenía que hacer allí Marcelo, por ejemplo, y su compañero hosco y silencioso?, ¿en virtud de qué disparada combinación se hallaban allí también?). Y esa discordia, esa violenta crisis, del resquebrajamiento de las doctrinas. Se acusaban entre sí como enemigos mortales, y, sin embargo, todos ellos pertenecían a lo que llamaban

la izquierda; pero cada uno de ellos parecía tener motivos para considerar con desconfianza al que tenía al lado o enfrente, como sutil o abiertamente vinculado a servicios de informaciones, a la CIA, al imperialismo. Miraba sus caras. Cuántos mundos diferentes había detrás de esas fachadas, cuántos seres esencialmente distintos. La Humanidad Futura. Qué cánones, qué clases de seres. El Hombre Nuevo. Pero ¿cómo construirlo con ese hipócrita arrivista, con ese Puch que ahí lo estaba adivinando, y con alguien como Marcelo? ¿Qué atributos, qué uña de ese pequeño trepador de la izquierda podría contribuir a la integración de ese Hombre Nuevo. Contemplaba a Marcelo, con su campera gastada y sus pantalones arrugados, con esa presencia casi imperceptible que, sin embargo, tanto imponía a Sábato. Porque, le explicaba Sábato, delante de él se sentía culpable, como en otro tiempo le había ocurrido con Arturo Sánchez Riva, y no porque fuera terrible, sino por lo contrario: por su bondad, por su callada reserva, por su delicadeza. No creía que su alma fuese apacible, casi con seguridad era atormentada. Pero su tormento era recatado, hasta cortés. Le resultaba curioso observar en su cara los mismos rasgos que en el doctor Carranza Paz, su nariz huesuda y prominente, su frente alta y estrecha, aquellos ojos grandes y aterciopelados, un poco húmedos: uno de los caballeros en el entierro del conde de Orgaz (2).

Antes de todo, es notable la precisión casi sterniana con que coloca cada personaje y cada objeto en

(2) ERNESTO SABATO: *Abaddón el Exterminador*, Editorial Sudamericana, 1974, págs. 185-186.



la escena; como la acotación intercalada de un original. De pronto, por ejemplo, se asoma la figura de Marcelo y es objeto de una descripción minuciosa desde su persona hasta su pensamiento. Uno de los pasajes, sin duda, más notables en el aspecto antes mencionado es aquel de la muerte del padre de Bruno Bassán. La escena se desarrolla en un clima de tensión, y, Sábato crea esta atmósfera revelando al lector el acaecimiento.

Pues la tensión en referencia debe durar hasta la hora fijada para la medicina:

[...] Entonces Juancho cedió en aquella lucha desigual, sufrió un ataque de gritos y raras convulsiones y hubo que darle una inyección para dormirlo. El viejo advirtió en seguida su ausencia, y desde el pozo en que se debatía imaginó que lo habían llevado al Pergamino y que allá lo habían matado, por venganza (3).

Los otros personajes entran gradualmente:

Todos se miraron. Nicolás se acercó a verificar si respiraba [...] Nicolás acercó su oído a los labios y descifró el mensaje: «qué triste es morir» [...] Bruno se aproximó a su boca, pero nada pudo entender, aunque su padre le señalaba su cuerpo, los restos de su cuerpo. Se había quedado momentáneamente con él y en su mirada ahora más calma le pareció a Bruno vislumbrar una sonrisa de incredulidad, mezcla de satisfacción e ironía. Hizo otro gesto de hablar. Bruno acercó su oído. Juancho murmuró. Estaba tratando de morir [...] Anochece. De cuando en cuando aparecían los hermanos mayores. Juancho fue obligado, finalmente, a perseguir el sueño que había interrumpido. Y así Bruno pasó, por primera vez en su vida, la noche entera al lado de un moribundo. E intuyó que recién comenzaba a ser un hombre, porque únicamente la muerte prepara de verdad para la vida; pues la muerte de un solo ser unido a uno con vínculos entrañables permitía comprender la vida y la muerte de otros seres, por lejanos que fuesen, y hasta de los más humildes animales. Le daba agua, hasta pudo aplicarle la inyección de morfina (4).

He aquí la evidencia de la secuencia cinematográfica; el autor se pone a parte, no es él quien narra o que introduce la acción desde el exterior. La acción, antes de llegar

(3) ERNESTO SABATO, *ob. cit.*, página 514.
(4) *Ibidem*, págs. 515 y 517.

(1) MARIA GRANATA: «Un Sábato total. *Abaddón el Exterminador* de Ernesto Sábato», en *Clarín*, Buenos Aires, 30 de mayo de 1974, pág. 5.

al momento crucial, parece ser introducida por una cámara lenta que acrece todavía más este clima de ansia, precisando cada detalle en particular hasta el extremo de presentar un contraste casi paradójico con lo que está sucediendo. La lentitud de la acción está expresada en manera muy evidente por la frase: «Estaba tratando de morir.» Y la precisión del tiempo: «Anoche-cía.» La acción precipita con esta frase aislada: «A los dos días comenzó la agonía» (pág. 518).

La cámara coge cada gesto empezando desde el exterior; en efecto, llega a representar a Bruno y sus reacciones y a este punto se interrumpe la lentitud y meticulosidad de la escena, para dar lugar a febriles preparativos que se desarrollan en el cuarto del viejo moribundo.

En el párrafo citado se destacan el uso del discurso indirecto y el tono sentencioso, voluntariamente explicativo.

Otro capítulo donde es particularmente evidente el uso de la técnica, de que nos estamos ocupando, es aquel del encuentro de Sábato con Soledad. El personaje-Sábato ha bajado a un sótano de la vieja casa de la calle Arcos, meditando sobre sus problemas de unidad y de búsqueda. Al final de

la primera parte del capítulo, Sábato encuentra su puesto en la escena y allí se coloca, dejando al autor la tarea de la toma cinematográfica de la realidad circundante. Después de haber dejado al personaje en sus elucubraciones, el autor apunta la cámara sobre el lado opuesto de la escena, hacia Soledad, mencionada antes. Es casi como si dejara al personaje Sábato en la sombra, o bajara el telón para reabrir la misma escena poco después. Este procedimiento es adoptado muchas veces por Sábato. Como otro ejemplo podríamos mencionar aquel del escenario que cambia radicalmente de París a Buenos Aires y viceversa.

El conjunto de los acontecimientos de la novela no da lugar a una trama en el sentido estrecho del término: sus elementos constitutivos se dan yuxtapuestos en forma de montaje, y la significación de cada episodio es dejada a la interpretación del lector.

Siempre en el tema de los recursos técnicos, hay que señalar el procedimiento muy utilizado por la novela contemporánea que consiste en un verdadero desdoblamiento entre narrador y personajes, aunque en la coincidencia ambos conserven su identidad. El personaje cuenta hechos de su pasado, pero contem-

plados desde la relativa «lejanía» que impone el tiempo. Sobrevive, naturalmente, el apego de la propia conciencia identificadora, pero hay el desapego de la distancia temporal. Toda la novela se desenvuelve así.

El personaje se convierte en «un observador de sus azares». La Agustina que cuenta, no es la joven Agustina que vivía su soledad y su amor; se la considera desde lejos. La Agustina del presente tiene para la Agustina del pasado la mirada de un autor, que es ella misma; un personaje que resulta algo extraño y cuyo destino conoce.

Como se puede observar, buena parte de esta novela de Ernesto Sábato consigue sus efectos de ese desdoblamiento.

Una de las diferencias fundamentales entre la introspección sabatiana y el monólogo interior consiste precisamente en ese desdoblamiento entre observador y observado. Sábato no traduce el fluir de una conciencia en el instante de su desenvolvimiento, sino el resultado de un acentuado afán posterior de análisis y clasificación.

Esta particular estructura es la que sostiene en *Abaddón el Exterminador*, traducida en las múltiples oposiciones que enriquecen y animan la novela, y que van desde

el lenguaje popular al culto; de la pampa a la estancia; de la vida nómada a la sedentaria, de la pobreza rica y dispendiosa, a la riqueza pobre y tiránica de la amistad con sombras y explicaciones; en fin, de la participación a la soledad, de la alegría al dolor.

En toda la obra de Ernesto Sábato, se nota un intento de transformar la realidad ilimitada e infinita. Este intento confiere a la novela el aspecto de un mundo terriblemente deformado. Sábato anula los límites entre lo temporal y lo eterno. De ahí nacen las situaciones monstruosas y terrificantes que describe. Sin embargo, el error que ellas transmiten se debe, más que nada, a lo insensato de la conducta humana, a la desproporcionada limitación del hombre para adecuar su acción a la evolución del mundo.

Se trata, en fin, de alcanzar una revelación que exceda los límites del ser racional, para desentrañar lo absurdo, de aprehender la perpetua contradicción del hombre y de penetrar en la conciencia humana para investigar el porqué de su perenne contradicción.

La novela se presenta como una suma de capítulos en los cuales el autor nos muestra al hombre al desnudo, con sus problemas, con

otros libros recibidos

ANGÉLICA BALABANOV: *Mi vida de rebelde*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1974; 345 páginas.

Aristócrata de origen y enrolada en el socialismo internacionalista, Angélica Balabanov —la autora de este libro— fue uno de sus más destacados propagandistas y dirigentes en diversos países europeos. Con respecto a *Mi vida de rebelde*, dice Teresa Parnes en el prólogo de la obra: «El relato autobiográfico de Angélica Balabanov, unos años antes, con anterioridad al XX Congreso del Partido Comunista Soviético, se había clasificado seguramente en alguna de esas categorías. Pero hoy, a la luz de lo revelado en la URSS y en otros países socialistas, pese a ser una confesión escrita en 1938, el libro de A. Balabanov constituye una contribución excepcional al conocimiento de uno de los periodos más tergiversados del movimiento obrero internacional.» Con las siguientes palabras da fin a su libro Angélica Balabanov: «Me siento orgullosa de haber vivido y trabajado con los artífices de un nuevo orden social. Muchos de ellos están hoy muertos o de-

rrotados, exiliados o en sus países. Pero una nueva generación ocupará sus puestos para edificar, con más éxito, sobre los cimientos que nosotros colocamos.»

SANIKA KIPPERBAND: *Altares sin ofrenda*. Autar Ediciones, Buenos Aires, 1974, 69 págs.

«¿Y qué decir cuando percibimos que las palabras no alcanzan, cuando el pájaro del encantamiento se nos queda volando y revolando en lo más escondido? Un balbuceo, una música, una sonrisa de la sangre acaso sean la posibilidad máxima del idioma. Es lo que sentimos al leer estos poemas, estos *Altares sin ofrenda*, que nos caen así, de pronto, por pura munificencia de la realidad. Como venidos de muy lejos y a la vez cercanos, paganos y místicos, prietos de vida y a un tiempo maduros de la experiencia de la muerte—de muchas muertes—, los versos de Sanika Kipperband nos ponen de cara al abismo, nos hacen entrar en un paisaje inédito, nos llaman hacia un desdoblamiento esencial.»

Así interpreta Carlos Alberto Merino la poe-

sía de la argentina Sanika Kipperband y cuyo juicio confirman estos versos finales:

*Cuando
creció la marea,
en la noche
desnuda de antorchas,
junto a los peñascos
Iheridos
por el ardor del viento
Isin memoria;
lo encontraré
sin buscarlo.*

MICHEL MOINE: *La radiestesia*. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1974, 320 págs.

Una de las sorpresas que Michel Moine reserva al lector en este libro es la demostración de que todo el mundo puede practicar la radiestesia después de un entrenamiento sencillo y racional. Además de ilustrar sobre sus orígenes y diversas escuelas, suministra, lo mismo al profano que al aficionado, una completísima síntesis de las informaciones necesarias para emprender cualquier investigación. Decía Paul Reboux que el sexto sentido todo el mundo lo conoce, pero nadie lo reconoce... Nuestro sexto sentido ni siquiera tiene nombre; no obstante, existe. Es lo que Michel Moine pretende

descubrir con este original libro, cuyo campo de aplicación es tan amplio como sorprendente: desde las prospecciones agrícolas y geológicas hasta el diagnóstico y terapéutica de enfermedades, de la arqueología a las afinidades sentimentales, etc.

JORGE L. COLOMER: *El Zen y sus orígenes*.

Durante estos últimos años el budismo Zen ha pasado a ser objeto de estudio por intelectuales y artistas de Occidente. Este libro es una documentada síntesis de las doctrinas que influyeron y formaron el Zen. En el primer capítulo se hace referencia al taoísmo, del cual se sirvió el Zen para tomar su pureza. En la parte dedicada al budismo, y partiendo de la India prebudista hasta el Hinayana y el Mahayana, el autor se asoma a la vida del Gran Maestro y sus formas de meditación; de ahí surge el Zen, con sus dos secuelas más notorias y los métodos de realización que ambas utilizan. La obra se completa con la explicación del arte Zen: sus técnicas pictóricas y poéticas, la «ceremonia del té», las «artes marciales», etc.

LUDEK PACHMAN: *Ajedrez y comunismo*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1974, 409 páginas.

Los hechos que *Ajedrez y comunismo* recoge son algo más que una autobiografía, la del famoso maestro del ajedrez Luděk Pachman; es la historia de los años trágicos de Checoslovaquia, la de la airada protesta contra lo que se consideraba un crimen, la de la resistencia intelectual y física, etc. En carta que el autor dirige a Angela Davis y que, a guisa de prólogo, encabeza los capítulos de este libro testimonial, dice: «... tenía mis dudas en cuanto a lo de escribir este libro. Me parecía impertinente escribir unas Memorias (...). Pero entonces me dijo un amigo, al que aprecio mucho, que hay que dar testimonio de la verdad. En uno de estos casos había que escribir Verdad con mayúscula (...). No me atrevo a emplear la "V" mayúscula. Sé aún muy poco de mayúsculas. Pero las palabras de mi amigo me obligan a decir: "En mi libro únicamente escribo sobre cosas que creo poder referir con seguridad y con exactitud"».

su vida, con su tristeza, con su alienación y con sus instintos.

Algunos personajes aparecen en forma de fugaces hundimientos en otros personajes y como síntesis de símbolos personales del presente y del pasado.

El aspecto sobresaliente y totalmente innovador se dimana del modo particular en que el autor ve cada conciencia individual y los vínculos afectuosos u ocasionales que unen a las otras.

Lo que interesa a Sábato es una búsqueda unitiva, una identificación cósmica de una realidad polimorfa y polivalente.

El método consiste en presentar las observaciones libres que unos personajes hacen de otros, como en la caracterización psicológica que hacen de sí mismos.

En este sentido, sus personajes no sólo son protagonistas de sus propios dramas, sino también testigos impávidos de la vida de los demás.

Como ejemplo de esta técnica receptiva presentamos un párrafo:

En el crepúsculo —pensaba Bruno— las estatuas lo contemplaban desde allá arriba con su intolerable melancolía, y con seguridad empezaba a dominarlo el mismo sentimiento de desamparo y de incompreensión que alguna vez había sentido Castel caminando por ese mismo sendero. Y, sin embargo, esos muchachos, que comprendían ese desamparo en aquel desdichado, no eran capaces de sospecharlo en él mismo; no terminaban de comprender que aquella soledad y aquel sentido del absoluto de alguna manera seguían refugiados en algún rincón de su propio ser, ocultándose o luchando contra otros seres, horribles o canalleros, que allí también vivían [...] (5).

Muchos capítulos llevan como títulos el nombre de sus personajes de manera que la acción va reflejándose alternativamente en la conciencia de sus actores.

Esta modalidad tan específica de Ernesto Sábato, de reconstruir los sucesos por el efecto que ellos producen en la mente de sus protagonistas, deja escenas escandalosas misteriosamente ocultas, como la violación sádica, la locura y el incesto.

Para Sábato, la vida está condenada a la destrucción y, por lo tanto, resulta inútil toda acción que pretenda justificarla. Ninguna esperanza asiste al hombre en su anhelo de redención. En tal estado de abandono, sólo se percibe en el presente del tiempo los impulsos anómalos, los apetitos salvajes, la bestialidad irreprimible de la especie humana, lo que resulta fatal.

Sin embargo, Sábato no acusa al hombre de una conciencia activa de pecado. El mal se manifiesta en él como una debilidad congénita, no como una acción deliberada. Esta debilidad se descubre no sólo en las bases mismas de su naturaleza, sino también en la inconsistencia o irrealidad de sus mitos, a los cuales se abraza en los momentos de sus extremas decisiones. El hombre, para escapar de su angustiada situación, acude ciegamente al cumplimiento de una fe que le hace soñar en una aventura personal, pero este instinto ciego que lo asiste

no significa coraje ni fortaleza. Es un simple movimiento reflejo. Sin defensa, pues, el hombre fracasa y cae en el voraz abismo de la existencia.

El hombre, en lucha contra el hombre y la naturaleza, acepta el mito de la libertad, pero al mismo tiempo teme y desconfía de ese mundo donde su libertad es posible. Al final, toda la libertad se convierte en una forma de desafío e incompreensión social.

Sábato parece advertir que la sociedad moderna ha fracasado en su intento de legitimar la libertad. Para él toda la acción humana es una suerte de persecución. En medio de la incompreensión y la injusticia, el hombre retrocede a esta zona del temor, como en su lucha prehistórica con la naturaleza. De este modo, aunque traspuesto al mundo de la técnica y del progreso, sigue siendo un primitivo.

Al perder su base afectiva y racional, al caer en las excitaciones que le provee la técnica, el hombre de nuestros días se suma en un mundo maligno donde el designio de la terrible condenación parece acrecentarse con los factores destructivos de un orden mecanizado.

La dimensión del tiempo da a la vida una idea de prolongación y totalidad. Por ejemplo, indagar el pasado es indagar a sí mismo.

Las conversaciones que Bruno mantiene a menudo con sus camaradas tiene, por lo tanto, el doble valor de una acción retrospectiva y también de una revelación de sus propias individualidades. El pasado está dentro de ellos mismos y el tiempo es, en consecuencia, una forma de interioridad.

Hay también un tiempo real, efectivo; la novela se abre con una ficha bien precisa, la tarde del 5 de enero de 1973, con las dos figuras dominantes del libro: Bruno Bassán y Ernesto Sábato.

La presencia del autor y de los hechos de su vida en la novela justifican la gran abundancia de los materiales autobiográficos que valoran la veracidad del hombre-autor y personaje.

Casi simultáneamente se desarrollan tres hechos:

En la madrugada de esa misma noche se producían, entre los innumerables hechos que suceden en una gigantesca ciudad, tres, dignos de ser señalados [...] (6).

El primero está representado por la extraviada visión de Natalicio Barragán que Ernesto Sábato llama «unos momentos de turbia reflexión» (7).

El segundo se refiere a Nacho Izaguirre, que sufre su obsesión, sin conocer todavía la desgracia de su amor criminal por su hermana, sin percibir su propia desesperación, que habrá de culminar con su muerte en las últimas páginas de *Abaddón el Exterminador*.

Ernesto Sábato sabe penetrar cuidadosamente en este trágico instinto, en las raíces de esos sentimientos y complejos fraternales e incestuosos.

En esta atmósfera de perturbación, el amor será para Nacho una forma obligada de fidelidad a la propia consanguinidad despreciada,

una atenuación a lo vengativo en lo incestuoso.

El y su hermana Agustina sufren una humillación desde la infancia. El desamor y la incomunicación que ambos padecieron en la niñez los inclinará inevitablemente a la ambición y a la defraudación voluntaria.

Esta experiencia inconsciente del ser abandonado, procura a los niños una amargura que, como consecuencia, los llevará a ser hombres insatisfechos y resentidos.

El fondo de esta tragedia siempre será la soledad, ese incurable horror a la vida nacido de una falta de amor en la infancia.

Nacho, inmerso en un abismo de inquietud, se ofrece en el espectáculo de su propia disgregación.

En ese fondo tenebroso parece participar el autor mismo.

El último hecho se refiere a Marcelo Carranza Paz, muerto después de algunos días de tortura, acusado de formar parte de un grupo de guerrilleros.

Con este episodio, Sábato funda los acontecimientos de la vida temporal con un orden invisible que, según él lo afirma, es «el vínculo que tienen siempre los personajes de un mismo drama, aunque a veces se desconozcan entre sí» (8).

Los personajes de Sábato son casi siempre seres perseguidos que, no obstante, remansan dentro de sí un drama de conciencia al que la acción difícilmente da salida. La vida se ofrece como una prueba dolorosa.

Marcelo representa simbólicamente la virtud de la inocencia que no sabe resistir el embate de los hechos crudos. Al entrar en la vida, entra en un círculo de errores y al mismo tiempo de ejemplaridad y por esto la existencia de Marcelo explica el fracaso del idealismo y el advenimiento de un materialismo cerrado.

Sábato presenta tipos humanos, de conductas limitadas, quizá con el objeto de generar en el lector un estado de atención moral. De esta manera, el narrador va revelando una imagen de desconcierto general, un mundo de fracaso e impotencia.

En fin, se puede afirmar que las criaturas sabatianas no viven, sino que se destruyen como objetos. Les falta la perspectiva del tiempo. Viven situadas en un pasado prescrito, y aun cuando prolonguen sus ilusiones hacia el futuro, permanecen inmutables dentro de sí. No viven los instantes presentes, huyen hacia un mundo de sueños. Es decir, no aceptan la realidad, sino la banalidad de una vida que ha de morir con ellas mismas.

No se trata, pues, de una novela de evasión, sino que se describen los efectos monstruosos de una evasión. Se puede pensar, entonces, que Sábato haya expresado con esta novela un dramatismo de puras formas simbólicas.

En este sentido, Sábato ha tenido que forjar un estilo adecuado para mantener este clima de desorden y de incongruencia.

La estructura entera de la novela se presenta irregular, la primera parte está dividida en tres capítulos, y la segunda, siendo enormemente aumentada, en diecisiete ca-

REVISTA DE POLÍTICA INTERNACIONAL

BIMESTRAL

Consejo de Redacción

Presidente:

José María Cordero Torres

Camilo Barcia Trelles, Emilio Beladíez, Eduardo Blanco Rodríguez, Gregorio Burgueño Álvarez, Juan Manuel Castro Rial, Félix Fernández-Shaw, Jesús Fueyo Álvarez, Rodolfo Gil Benumeya, Antonio de Luna García (†), Enrique Mainera Regueyra, Luis García Arias (†), Luis Mariñas Otero, Carmen Martín de la Escalera, Jaime Menéndez (†), Bartolomé Mostaza, Fernando Murillo Rubiera, Román Perpiñá y Grau, Leandro Rubio García, Tomás Mestre Vives, Fernando de Salas, José Antonio Varela Dafonte, Juan de Zavala Castella

Secretario:

Julio Cola Alberich

SUMARIO DEL NUMERO 138
(marzo-abril 1975)

IN MEMORIAM: RODOLFO
GIL BENUMEYA (1901-1975)

ESTUDIOS

«Descolonizaciones ruidosas y recolonizaciones silenciosas», por José María Cordero Torres.
«La Historia como lazarillo», por Camilo Barcia Trelles.
«Población y hambre», por Camille Rougeron.
«La diplomacia inglesa y el fin de la guerra civil española», por Michael Alpert.
«Los componentes del Afganistán contemporáneo (II)», por Leandro Rubio García.
«Un quinquenio decisivo en la India: 1970-1975 (I)», por Julio Cola Alberich.
«Vicisitudes europeas», por Stefan Glejdura.

NOTAS

«El shahinshah Reza Pahlevi en la actualidad mundial», por Rodolfo Gil Benumeya.
«La nueva política de fronteras en Iberoamérica», por José Enrique Greño Velasco.
«La OCAN, evolución de una Organización africana de integración», por Luis Mariñas Otero.

CRONOLOGIA
SECCION BIBLIOGRAFICA
RECENSIONES
NOTICIAS DE LIBROS
REVISTA DE REVISTAS
ACTIVIDADES
DOCUMENTACION INTERNACIONAL

Precios de suscripción anual

Numero suelto, 150 pesetas.
Número suelto extranjero, 3 dólares.
España, 650 pesetas.
Iberoamérica, Portugal, Filipinas, 12 dólares.
Otros países, 13 dólares.

INSTITUTO DE ESTUDIOS
POLITICOS

Plaza de la Marina Española, 8
Madrid (España)

(5) ERNESTO SABATO, *ob. cit.*, página 67

(6) ERNESTO SABATO, *ob. cit.*, página 12.

(7) *Ibidem*, pág. 12.

(8) ERNESTO SABATO, *ob. cit.*, página 12.

pítulos, con dos anticipaciones por cada parte.

Sábato emplea un estilo luminoso, coloquial, cuajado de metáforas y de similitudes sensoriales: de sonido, de movimientos, de luz y de sombra; él hace de su narración una materia viviente. Sábato expone el problema de la función de la literatura y lo explica en una conversación con el amigo Araujo:

En definitiva, todo arte es individual, porque es la visión de una realidad a través de un espíritu que es único (9).

Más adelante, a través de Bruno, Sábato sostiene que la novela debe

(9) ERNESTO SABATO, *ob. cit.*, página 198.

representar la humanidad, aunque sea desde un solo hombre.

También el tema de la muerte como hecho intrínseco del hombre se encuentra en esta novela con insistencia.

La muerte no está anunciada, ya ha sido. Son los lugares comunes de la existencia de los muertos que tienen la función de alargar y extender el campo de acción más allá de los límites reales, donde no se puede llegar sino con la potencia del sueño y de la imaginación. El lugar de la muerte de Marcelo ayuda a entender la barrera que separa el mundo de la realidad de los vivos «supervivientes inútiles», de aquella implacable de los muertos «víctimas injustificadas» que también quieren vivir y

recurrir en los recuerdos de los sobrevivientes.

La muerte aquí tiene el valor de un contorno, un cosmo, en el cual nada ni nadie parece circunscrito. ¿Qué es lo que puede dar, entonces, corporeidad real a este mundo impreciso, insólito, tan absurdo, sino el lenguaje, la imaginación creadora del artista?

El lenguaje, como dice Umberto Eco, no puede ser inexistente, porque en tal caso resultaría incomprendible, pero si el artista sabe combinar y relacionar el lenguaje literario con el simbólico, logra crear un mundo narrativo aunque no necesariamente real. Es esto lo que propiamente hace Ernesto Sábato.

En efecto, en su lenguaje se da

una superposición de proposiciones, una amalgama y una descomposición de frases que producen una honda sensación en el lector.

En definitiva, *Abaddón el Exterminador* es una novela experimentalista, con un lenguaje rico, una técnica cinematográfica en la descripción, una superposición de planos en el relato, unos personajes más o menos reales que sirven de sustento a otros de creación imaginativa.

La novela ha sido concebida con toda la clase de recursos, con oficio y maestría. Y si, en apariencia, la acción se desenvuelve rota, dispersa, inconclusa o atemporal, el autor es consciente de esto cuando escribe.

ANNUNZIATA O. CAMPA

estata discOS

SCHUBERT: Lieder más populares. **Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, piano. LA VOZ DE SU AMO, J 063-00.292.**

El disco recoge una buena muestra de las más de seiscientos canciones compuestas por Schubert. Dietrich Fischer-Dieskau es un barítono que alterna la ópera con el recital y que profundiza en la intención, en el texto y en la música de las canciones, con lo que el resultado es de gran atractivo. Gerald Moore no es sólo acompañante porque Schubert no plantea así la intervención del pianista y porque Moore es un excelente pianista. Las canciones no tienen un orden determinado y encontramos que responden al título de la grabación: Lieder más populares.

BRUCH, Max: Conciertos números 1 y 2 en sol menor y en re menor, Opus 26 y 44. **Yehudi Menuhin, Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Adrian Boult. LA VOZ DE SU AMO, J 063-02.332.**

El hecho de que Max Bruch no fuera un virtuoso del violín no condicionó su aproximación a este instrumento, que, por el contrario, cultivó en muchas de sus obras como solista. De los tres **Conciertos** que escribió para este instrumento encontramos en paralelo los dos primeros, con la oportunidad de escuchar el número 2, que había quedado oscurecido

por el éxito del primero. Menuhin no hace distinciones y ofrece dos excelentes versiones, muy bien secundado por Sir Adrian Boult, al frente de la Orquesta Sinfónica de Londres.

COUPERIN: Apoteosis de Lulli, Apoteosis de Corelli. Concierto en la menor. **Orquesta de Cámara de Toulouse. Director: Louis Auriacombe. EMI, J 063-11.334.**

Tres obras poco frecuentes de François Couperin, «El Grande», que vienen a enriquecer la discografía del barroco. **Apoteosis de Lulli** es un concierto instrumental compuesto a la memoria inmortal del incomparable Señor de Lulli, del mismo modo que **El parnaso** o **La apoteosis de Corelli** es un homenaje al gran compositor italiano. En ambas, sin pretensión descriptiva, siguen las situaciones de gloria de los homenajeados. Por último, el **Décimo concierto en la menor «Los gustos reunidos»** responde a la línea de su serie. Excelentes las versiones de Louis Auriacombe al frente de la Orquesta de Cámara de Toulouse.

MENUHIN-SHANKAR: Cita entre Oriente y Occidente, vol. II. **LA VOZ DE SU AMO, J 063-00.989.**

Ya comentamos con motivo de la aparición del volumen I que se trataba de un acierto la idea de estas «citas» entre dos grandes virtuosos

de músicas bastante lejanas. En este segundo volumen vuelve esa colaboración Yehudi Menuhin-Ravi Shankar en **Räga Pilloo**, en la que participan también Alla Rakha, Tabla y Karmala Chakravarti, Tamboura. **Räga Ananda Bhairava**, con Shankar a la sitar, Alla Rakha, Tabla y Nodu Mullick, Tamboura. En la segunda cara, siguiendo la costumbre ya fijada en el primero, la **Sonata número 1 para violín y piano**, de Bela Bartok, con Yehudi Menuhin al violín y Hepzibah Menuhin al piano. Sin duda, la parte más interesante del disco corresponde a la cita y coincidencia de ambos intérpretes en la primera **Räga**.

MOZART: Serenata número 7 en re mayor, K. 250 «Haffner». **Violín y dirección: Pinchas Zukerman. Orquesta Inglesa de Cámara. LA VOZ DE SU AMO, J 063-02.364.**

No es precisamente la **Serenata número 7** una de las obras más escuchadas de Mozart y este hecho aporta un valor inicial a esta grabación en la que destaca Pinchas Zukerman como solista y cuidadoso responsable de la Orquesta Inglesa de Cámara. La obra, como otras de Mozart, lleva el nombre de Haffner, que corresponde al de un banquero y comerciante a la vez que burgomaestre de Salzburgo, al que por uno u otro motivo fueron dedicadas. La **Serenata**, para la boda de una de las hijas de Haffner y responde al aire festivo de la ocasión.

FISCHER - DIESKAU, Dietrich: Música de una edad de oro. **EMI, J 063-02.328.**

Recital del barítono Dietrich Fischer-Dieskau, acompañado por Jean Pierre Rampal, flauta; Robert Veyron-Lacroix, clave, y Jacques Neilz, cello, que recoge canciones, arias y romanzas de Haendel, Telemann y Bach. Junto a la calidad de los intérpretes encontramos en esta grabación el interés de reunir una serie de obras nada comunes de conciertos, precisamente para un conjunto que tampoco encontramos cada día.

WAGNER: El Wagner rara vez escuchado. **Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Marek Janowski. EMI, J 063-02.319.**

El título del disco da idea de su acertada orientación al facilitarnos la audición de obras de Wagner que muy raramente tenemos ocasión de escuchar en conciertos. Para esta selección del Wagner «raro» se han elegido los siguientes títulos: obertura de **La prohibición de amar**, **Marcha homenaje**, **Marcha del emperador**, obertura de **Las hadas** y **Gran marcha festiva**, compuesta para conmemorar el primer centenario de la independencia de los Estados Unidos. Colaboran en el interés del disco las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Marek Janowski.