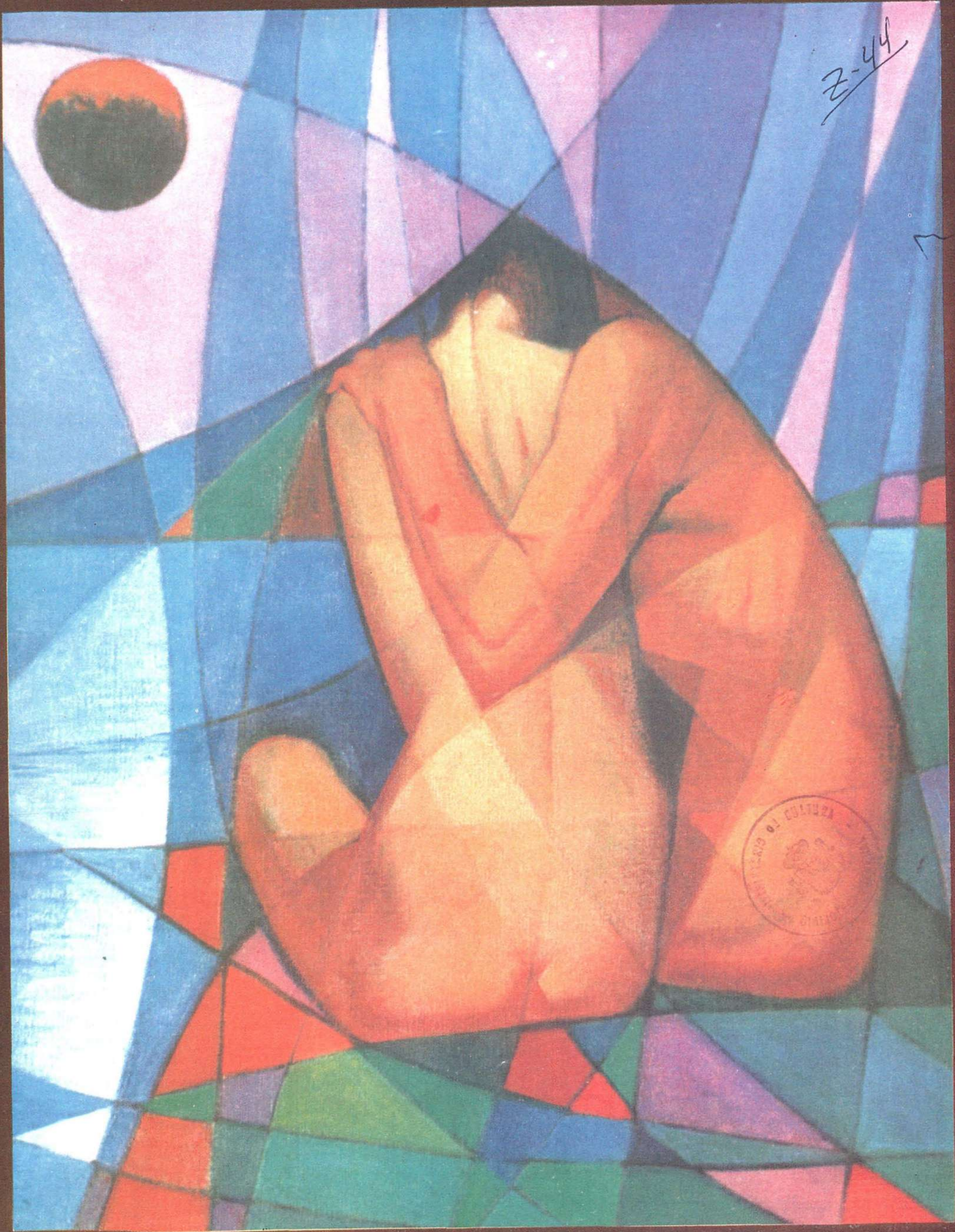


la **estafeta literaria**

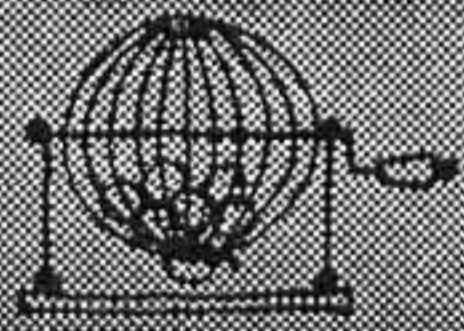
nº
565
1 junio 1975
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos



pintores en portada: **ROA**

LOTERÍA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

XI FESTIVAL NACIONAL DE LA CANCIÓN DE PRIMAVERA «FESTIVALES DE ESPAÑA»

Que convoca el Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo, Comunidad Turística de la Mancha, Gobierno Civil, Diputación Provincial y Jefatura Local del Movimiento, en su deseo de fomentar el folclore de Primavera de las distintas regiones de nuestra patria.

BASES

- 1.ª Podrán participar todas las agrupaciones folclórico-musicales que lo deseen previa inscripción dirigida a: Comisión Organizadora del XI Festival Nacional de la Canción de Primavera, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan (Ciudad Real).
- 2.ª En la inscripción constará el nombre de la agrupación, domicilio, teléfono, nombre del director, número de componentes, título y duración de las dos obras a interpretar, debiendo acompañar copia del texto de las canciones en el idioma original, con la traducción castellana, en su caso.
- Los instrumentos musicales e indumentarias deberán ser los característicos del folclore de cada región.
- 3.ª Plazos de inscripción: Para las provincias manchegas de Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real, hasta el día 15 de abril.

gas de Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real, hasta el día 15 de abril.

Para el resto de las provincias hasta el día 12 de junio. Las agrupaciones de Alcázar de San Juan optarán exclusivamente a los premios locales.

4.ª La Dirección General de Teatro y Espectáculos designará los jurados de admisión y calificación.

5.ª Cada agrupación participante deberá interpretar las dos obras inscritas, que estarán compuestas de canción y danza, al menos una de ellas, y versarán sobre temas folclóricos de su región respectiva. La duración de ambas no podrá exceder en total de diez minutos.

Serán motivos de puntuación:

- a) Autenticidad.
- b) Ejecución instrumental.
- c) Ejecución del conjunto coral.
- d) Coreografía y danza.
- 6.ª a) Para determinar las agrupaciones finalistas podrá efectuarse previamente una selección por regiones o provincias en la ciudad que se designe y en las condiciones que oportunamente serán anunciadas.
- b) La selección de las agrupaciones de las provincias de Albacete, Cuenca, Toledo y Ciudad Real se efectuará en la XII Fiesta del Mayo Manchego, en Pedro Muñoz (Ciudad Real).
- c) Si el número de agrupaciones a que se refiere el apartado b) excediese de doce, podrá efectuarse previamente una selección en la forma prevista en el apartado a).

7.ª A la fase final, que se celebrará en Alcázar de San Juan el día 13 de julio, sólo tendrán acceso ocho agrupaciones. A ellas se unirán las dos finalistas locales.

8.ª Los premios indivisibles que no podrán declararse desiertos serán los siguientes:

1.º Cuarenta mil pesetas y Amapola de Oro, premio Ministerio de Información y Turismo, Placa de Plata de la Comunidad Turística de la Mancha.

2.º Veinticinco mil pesetas y Amapola de Plata, premio Gobierno Civil de Ciudad Real.

3.º Quince mil pesetas y Amapola de Bronce, premio Diputación Provincial de Ciudad Real.

4.º Doce mil pesetas, premio Ayuntamiento de Alcázar de San Juan.

5.º Ocho mil pesetas, premio Comisión Organizadora.

Además de los citados, se establecerán otros premios o trofeos que oportunamente serán dados a conocer para estimular distintos aspectos folclóricos de las agrupaciones finalistas.

LOCALES

- 1.º Ocho mil pesetas.
 - 2.º Cuatro mil pesetas.
 - 9.ª Para facilitar los desplazamientos, las agrupaciones finalistas percibirán una subvención económica por kilómetro recorrido hasta Alcázar de San Juan y regreso, de la siguiente cuantía: Hasta 200 kilómetros, 30 pesetas; hasta 600, 45 pesetas; más de 600, 60 pesetas.
- La Comisión organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes premiados, que renuncian de una manera expresa a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles.
- El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes bases, cuya interpretación y resolución que proceda en lo no previsto en las mismas serán de competencia de la Comisión organizadora y de los jurados correspondientes.

PREMIO DE PINTURA «CONSTRUCTORA LEONESA»

ASTURIAS-LEON, 1975

Con motivo de celebrar el décimo aniversario de su establecimiento en León, «Constructora Leonesa, S. A.», convoca un certamen regional de pintura, para artistas plásticos nacidos o radicados en cualquiera de las provincias de Asturias y León, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.ª Podrá tomar parte en el premio «Constructora Leonesa, S. A.», 1975, todos los artistas nacidos o radicados durante dos o más años en cualquiera de las provincias de Asturias o León.
- 2.ª El tema será libre, y cada artista podrá presentar dos obras como máximo.
- 3.ª El tamaño de los cuadros no podrá ser inferior a 0,61 por 0,54 ni superior a 1,95 por 1,30 metros, y las obras se presentarán enmarcadas por varilla.
- 4.ª Serán admitidas todas las tendencias estéticas y procedimientos, y en la ejecución de las obras podrán utilizarse todos los materiales.
- 5.ª Las obras deberán ser entregadas en las oficinas de Constructora Leonesa, Sociedad Anónima, en León, calle de Ordoño II, número 13, o en las de Constructora Los Alamos, S. A., en Oviedo, calle General Zuvillaga, 6, y en Gijón, plaza del Seis de Agosto, 3, desde la aparición de estas bases hasta el día 15 de junio de 1975.
- 6.ª Para su debida identificación, los cuadros se presentarán firmados por su autor, el cual, al dorso y por medio de una etiqueta, hará constar los siguientes extremos: nombre y apellidos, domicilio, lugar de nacimiento y de residencia habitual, título de las obras y fecha de ejecución, procedimiento y técnicas empleadas en la misma, acompañando, además, una fotografía de ella.
- 7.ª Previa su presentación, se hará una selección de las obras recibidas. Quedarán, en todo caso, eliminadas aquellas que a juicio del jurado no reúnan las condiciones exigibles.
- 8.ª La exposición de los cuadros seleccionados se celebrará en el domicilio social de Constructora Leonesa, Sociedad Anónima, Ordoño II, número 13, de León, a partir del día 21 de junio hasta el 10 de julio de 1975, ambos inclusive.
- 9.ª El jurado estará compuesto por los siguientes señores:

1.º Cuarenta mil pesetas y Amapola de Oro, premio Ministerio de Información y Turismo, Placa de Plata de la Comunidad Turística de la Mancha.

2.º Veinticinco mil pesetas y Amapola de Plata, premio Gobierno Civil de Ciudad Real.

3.º Quince mil pesetas y Amapola de Bronce, premio Diputación Provincial de Ciudad Real.

4.º Doce mil pesetas, premio Ayuntamiento de Alcázar de San Juan.

5.º Ocho mil pesetas, premio Comisión Organizadora.

Además de los citados, se establecerán otros premios o trofeos que oportunamente serán dados a conocer para estimular distintos aspectos folclóricos de las agrupaciones finalistas.

LOCALES

- 1.º Ocho mil pesetas.
 - 2.º Cuatro mil pesetas.
 - 9.ª Para facilitar los desplazamientos, las agrupaciones finalistas percibirán una subvención económica por kilómetro recorrido hasta Alcázar de San Juan y regreso, de la siguiente cuantía: Hasta 200 kilómetros, 30 pesetas; hasta 600, 45 pesetas; más de 600, 60 pesetas.
- La Comisión organizadora podrá grabar en discos las actuaciones de los participantes premiados, que renuncian de una manera expresa a cualquier derecho de interpretación que pudiera corresponderles.
- El hecho de solicitar la admisión en este Festival supone la total aceptación de las presentes bases, cuya interpretación y resolución que proceda en lo no previsto en las mismas serán de competencia de la Comisión organizadora y de los jurados correspondientes.

- D. Enrique Azcoaga.
- D. Pedro Caravia.
- D. Victoriano Crémer.
- D. Antonio Camoneda.
- D. Jesús Villa Pastur.
- D. Gregorio Rubio Bardón, que actuará como secretario, con voz, pero sin voto.

10. Los premios que se establecen son los siguientes:

Premio especial Constructora Leonesa, S. A., 100.000 pesetas.

Premio para artista leonés (C. Leonesa, S. A.), 60.000 pesetas.

Premio para artista asturiano (C. Los Alamos, S. A.), 60.000 pesetas.

Los premios no podrán ser divididos ni declarados desiertos.

11. El fallo del jurado se hará público a través de los medios de comunicación de Asturias y León, y en el acto inaugural de la exposición de las obras admitidas, en el cual serán entregados los premios a los artistas elegidos.

12. Las tres obras premiadas quedarán de propiedad de Constructora Leonesa, Sociedad Anónima, pudiendo ésta reproducirlas libremente.

13. Ninguna de las obras premiadas o admitidas podrá ser retirada hasta la clausura de la exposición. Una vez concluida ésta, las obras no premiadas podrán ser recogidas por sus autores o representantes, en un plazo de dos meses, pasado el cual se entenderá que los autores resignan su propiedad.

14. Correrán a cargo del concursante los gastos de responsabilizándose Constructora Leonesa, S. A., de los riesgos y desperfectos que puedan sufrir las mismas durante los traslados.

15. Todas las incidencias y reclamaciones que pudieran presentarse serán resueltas por el jurado calificador, sin opción a ningún otro recurso.

16. La simple participación en el premio «Constructora Leonesa, S. A.», presupone la plena aceptación de las bases establecidas.

Toda la correspondencia relacionada con el premio «Constructora Leonesa, S. A.», deberá dirigirse a las oficinas de dicha Sociedad, calle Ordoño II, 13, en León.

PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA «CIUDAD DE ZARAGOZA»

Con el propósito de estimular la composición de obras musicales y colaborar de algún modo al desarrollo de esta manifestación de cultura, Balay ha creado este premio —zaragozano por nacimiento y universal por el tema y el alcance— que en la presente convocatoria se regirá por las siguientes:

BASES

1.ª El Premio Internacional de Música «Ciudad de Zaragoza» 1975 se otorgará a la mejor composición para cuatro, tres o dos guitarras clásicas de idéntica tesitura. En igualdad de valoración artística, se preferirán las obras por el orden indicado: para cuarteto, trio y dúo.

2.ª Se aceptarán obras compuestas en cualquiera de las diversas formas musicales y con absoluta libertad de estilo. Duración: de ocho a quince minutos.

3.ª El importe del premio será de 200.000 pesetas (doscientas mil). No podrá ser declarado desierto. El compositor premiado seguirá conservando la propiedad de su obra, aunque la entidad fundadora del premio podrá reproducirla o publicarla en ediciones no venales. En cualquier tipo de edición deberá figurar la mención «Premio Internacional de Música Ciudad de Zaragoza. Fundado por Balay».

4.ª Los concursantes deberán enviar tres ejemplares claramente legibles de sus obras, que serán inéditas en cualquier forma de publicación —impresa, discográfica, etcétera— a J. M. Espinás, Secretaria del Premio Internacional de Música Ciudad de Zaragoza, Comercial Balay, S. A., carretera Montañana, 19, Zaragoza, España. Fecha límite de admisión: 15 de julio de 1975.

5.ª Dos de estos ejemplares serán devueltos a los autores que lo soliciten —aunque no se responde de su extravío o deterioro— y el tercero se incorporará al archivo de la Secretaria del Premio.

6.ª En cada ejemplar figurará el título de la obra, el nombre y apellido del autor, y su dirección completa. En caso de utilizarse seudónimo, se incluirán en sobre adjunto los datos de identificación personal.

7.ª Formarán el jurado cinco personalidades especialmente conocedoras de la música de cámara.

8.ª El fallo se dará a conocer durante el mes de agosto de 1975.

9.ª Se prevé que la primera audición pública de la obra premiada la ofrecerá el «Quartet Tarragó», especializado en música de cámara para guitarra, en el transcurso de un solemne acto que se celebrará en Zaragoza, en otoño de 1975.

10. La participación en el premio que aquí se convoca supone la aceptación de las presentes bases, en la interpretación de las cuales el criterio del jurado será inapelable.



XXV FIESTA DE LAS LETRAS EN LA CIUDAD DE TOMELLOSO

Coincidiendo con las fiestas anualmente organizadas en honor de Nuestra Señora la Santísima Virgen de las Viñas, Patrona de esta ciudad, la Comisión de Festejos del excelentísimo Ayuntamiento convoca este certamen literario para premiar los trabajos que, a juicio de un jurado competente, se presenten con arreglo a las bases establecidas.

BASES

Primera.—Podrán concurrir a esta XXV Fiesta de las Letras todos los poetas y escritores españoles e hispanoamericanos, aun aquellos que hayan sido galardonados en cualquier tema en los certámenes anteriormente celebrados. Los trabajos serán originales e inéditos y el número que cada autor puede remitir a este certamen es limitado.

Segunda.—Los trabajos que concurren a los temas 1.º, 2.º y 3.º serán enviados, por cuadruplicado, en tamaño folio, firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado, conteniendo nombre y dirección del autor. Los que concurren al tema 4.º deberán enviar cuatro recortes y un ejemplar del periódico en que haya aparecido publicado el artículo. Todos los trabajos deberán ser enviados a la secretaría particular del señor alcalde antes del día 30 de junio, fecha en que quedará cerrado el plazo de admisión.

Los trabajos periodísticos que se publiquen después de esta fecha podrán concurrir a la XXVI Fiesta de las Letras, si así lo desea su autor.

Tercera.—Si a juicio del jurado dictaminador, autoridad inapelable para la concesión de premios, no hubiera trabajos con méritos suficientes, podrá declararse desierto cualquier tema de los anunciados, quedando facultado para conceder los accésit y menciones honoríficas que considere procedentes.

Cuarta.—El Ayuntamiento se reserva el derecho de publicación de los trabajos premiados dentro de sus medios de difusión. Su autor queda obligado a mencionar el premio obtenido en cualquier libro o revista que lo reproduzca.

Quinta.—Se hace obligatoria la asistencia de los autores premiados al acto de entrega de premios para dar lectura a sus trabajos, cuya fecha de celebración les será comunicada con cinco días de antelación. La ausencia injustificada, a juicio de la Comisión de Festejos, se entenderá como renuncia al premio otorgado.

Sexta.—No se mantendrá correspondencia sobre los trabajos no premiados, los que podrán ser retirados en el plazo de un mes a partir del día 1 de septiembre.

Temas y premios

Tema primero: Premio de Poesía «José Antonio Torres». Medalla conmemorativa, diploma y 20.000 pesetas a la mejor composición poética, con libertad de tema, rima y extensión.

Tema segundo: Premio de Narraciones «Francisco García Pavón». Medalla conmemorativa, diploma y 15.000 pesetas al mejor cuento o narración, inédito, con una extensión máxima de siete folios, escritos a máquina y a doble espacio, por una sola cara.

Tema tercero: Premio de Poesía «Eladio Cabañero». Medalla conmemorativa, diploma y 10.000 pesetas a la mejor composición poética de cualquier metro, rima y extensión sobre tema netamente manchego.

Tema cuarto: «Premio Ciudad de Tomelloso» de artículos periodísticos. 50.000 pesetas, medalla y diploma al mejor artículo periodístico publicado en la prensa nacional e hispanoamericana en el que se resalten las virtudes de la ciudad de Tomelloso en sus aspectos cultural, histórico, social, económico, etc. La fecha de publicación deberá estar comprendida entre el 1 de agosto de 1974 a 30 de junio de 1975.

EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO DE JATIVA XI JUEGOS FLORALES

Organizados por la Comisión Municipal de Feria y Fiestas para la proclamación de la Reina de la Feria como reina de los juegos florales.

PREMIOS ORDINARIOS

Flor natural, a la mejor poesía de tema y metro libres, 12.000 pesetas.
Englantina d'Or, a la mejor poesía de tema patriótico, 8.000 pesetas.
Viola d'Or, a la mejor poesía de tema moral o religioso, 8.000 pesetas.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

1. Játiva y Rosignol, 5.000 pesetas.

- Historia de la vida gremial Setabense, 5.000 pesetas.
- El futuro de la industria en Játiva, 5.000 pesetas.
- Játiva en la literatura, 5.000 pesetas.
- Aportación de los setabenses a la cultura española, 5.000 pesetas.
- Figuras femeninas setabenses que destacaron en la vida cultural y artística, 5.000 pesetas.
- Importancia religiosa y cultural de la personalidad del Papa Calixto III (en su centenario), 5.000 pesetas.
- Estudio histórico de la acción pastoral del abad Pla en Játiva, 5.000 pesetas.
- Publicaciones sobre Játiva a partir de 1925, 5.000 pesetas.
- Cronistas de Játiva, 5.000 pesetas.
- Pasado y presente de plazas y plazuelas setabenses, 5.000 pesetas.

- Manuel Joaquín Sanelo Lagardera; Lexicógrafo setabense, 5.000 pesetas.
- Los músicos setabenses y su aportación a la música, 5.000 pesetas.
- Bretón de los Herreros en Játiva, 5.000 pesetas.
- Médicos y juristas cultivadores de la poesía en Játiva (patrocinado por el ilustrísimo señor director del Instituto José de Ribera, de Játiva, para la juventud setabense y su comarca), 3.000 pesetas.

BASES

1.ª Todos los trabajos que se presenten podrán estar redactados en castellano o en valenciano. Serán originales, inéditos, presentándose en folio, a doble espacio, escritos a máquina, a una sola cara y por triplicado. Las hojas correspondientes a un mismo trabajo deberán ir unidas entre sí.

2.ª En los trabajos, que no irán firmados, se indicará expresamente el tema a que concurren y un lema que los distinga. Dichos tema y lema se repetirán en el exterior de un sobre cerrado, que contendrá el nombre y apellidos del autor, su domicilio y tema y lema del trabajo correspondiente. Los trabajos que se envíen por correo no llevarán remite.

3.ª Se concederá un diploma a cada trabajo premiado o accésit que se otorgue, aparte de los premios señalados.

4.ª Los trabajos se remitirán al excelentísimo Ayuntamiento de Játiva, dirigidos al señor secretario de los XI Juegos Florales. El plazo de admisión finalizará el día 28 de julio, a las doce horas, tanto los que se reciban por correo o personalmente.

5.ª El jurado calificador nombrado al efecto, tendrá las más amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de premios y accésit y cuanto corresponda dentro de la misión específica encomendada, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tome en cualquier orden de sus atribuciones.

6.ª Se dará publicidad por medio de la prensa de los pormenores del certamen, anunciando los lemas presentados y admitidos, así como—posteriormente—el fallo del jurado, que se comunicará, además, directamente a los autores premiados.

7.ª El acto de entrega de premios tendrá lugar durante la celebración de los juegos florales, el día 15 de agosto, en la plaza de Calixto III (plaza la Seo), a las once de la noche.

8.ª Se establece la limitación de hasta un máximo de tres premios extraordinarios por concursante, anulándose los que excedieran de este número en caso de presentarse trabajos a más temas por un mismo autor.

9.ª Será obligatoria la asistencia del autor premiado con la Flor Natural al acto de la entrega de premios, pudiendo los demás autores premiados hacerlo personalmente o por medio de representante autorizado.

10. Los trabajos premiados y los accésit quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Játiva devolviéndose una copia a los autores. Los que no alcanzaren aquellas distinciones, podrán ser retirados dentro del mes siguiente a la celebración de los juegos. Si no se retiran en el mencionado plazo, quedarán asimismo a disposición del Ayuntamiento.

11. El excelentísimo Ayuntamiento de Játiva se reserva el derecho preferente a adquirir la propiedad exclusiva de cualquier trabajo no premiado, que a pesar de ello resulte ser de su interés, mediante el oportuno convenio con su autor.

12. Por el solo hecho de concurrir al certamen, se entienden aceptadas íntegramente las presentes bases.

13. Para aquellos extremos que no hubiesen sido previstos, se atenderá a lo acostumbrado en esta clase de concursos literarios.

La estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONÉS. 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 565

EUTRAPELIAS ESPAÑOLAS, EL PASEO: CALLE, JARDIN Y PLAZA, por Guillermo Diaz-Plaja. (Págs. 4 a 6.)

CINCO HORAS CON MIGUEL DELIBES, por Gladys Crescioni Neggers. (Págs. 7 a 9.)

EL FRUTO PROHIBIDO, por Luis Bonilla. (Págs. 10 a 12.)

LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR? EL COCTEL, por Eduardo Tijeras. (Págs. 12 y 13.)

UNA CRISIS CON ALICIENTE: LA DEL ARTE, por Miguel de Santiago. (Pág. 16.)

ENTREVISTA CON HECTOR AZAR, por José López Martínez. (Págs. 17 y 18.)

JULIAN EZCURRA, LA BUSQUEDA, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 y 23.)

CARIÑOS Y COLORES DE LOLA ALCANTARA, EN RAYUELA, por Manuel Ríos Ruiz. (Pág. 27.)

PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS: «La marea» (cuento), por Rafael Sabio de Lizaur, y «¿Dónde arde una palabra capaz de engendrarnos a los dos?» (poema), por Francisco Barbeito Agilda. (Págs. 28 y 29.)

MANUEL PRIOR, EL SOL Y LOS COLORES DE LA MANCHA, por Luis López Anglada. (Pág. 36.)

Secciones:  Págs.

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS ... 2

CALIDAD DE PAGINA (Antología de LA ESTAFETA): Rafael Alberti ... 14

TEATRO, por Juan Emilio Aragonés ... 18

MUSICA, por Carlos-José Costas ... 20

ITINERARIO DE EXPOSICIONES, por Rosa Martínez de Lahildalga ... 24

FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino ... 30

CINE, por Luis Quesada ... 31

ESTAFETA NOTICIAS ... 33

BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat ... 35

ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2113 a 2128.)

EUTRAPELIAS ESPAÑOLAS



EL PASEO: CALLE, JARDIN Y PLAZA

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

LA civilización es un producto del ocio. De ello nos dieron puntual razón los griegos, esos maravillosos haraganes, que, en el siglo v antes de Jesucristo, dieron a la vagancia y a la clase el mismo nombre «Skobé». Sólo el hombre libre, en efecto, podía recibir educación, en las aulas, a través de esa espléndida nonada que se llama la ironía socrática, mientras el pobre esclavo no tenía el tiempo libre que es absolutamente necesario para pensar. No hace falta pedantear explicando que la filosofía de Aristóteles era llamada peripatética porque la enseñaba paseando. Las grandes ideas han surgido, sin duda, en la mente de un hombre solitario—así Rousseau—, cuando caminaba sin ir a parte alguna; es decir, cuando salía a pasear. Don Miguel de Unamuno era un tenaz paseante, casi solitario porque se acompañaba de sus pensamientos y de sus amigos de Salamanca que se limita-

ban a escucharle, en las tardes de sol de invierno, cuando salían a estirar las piernas hacia la carretera de Zamora, tantas veces evocada en sus escritos. Azorín era también un tenaz caminador de pueblos y ciudades, y yo le veía, en su senectud, invariablemente, saliendo de su casa de la calle de Zorrilla, atravesar la calle de Alcalá y deambular por la calle de la Montera, hasta la Puerta del Sol. En sus últimos años dio en una extraña manía; la de bajar a las estaciones del «metro», donde se sentaba largo tiempo contemplando a la muchedumbre que se apretujaba en sus vagones.

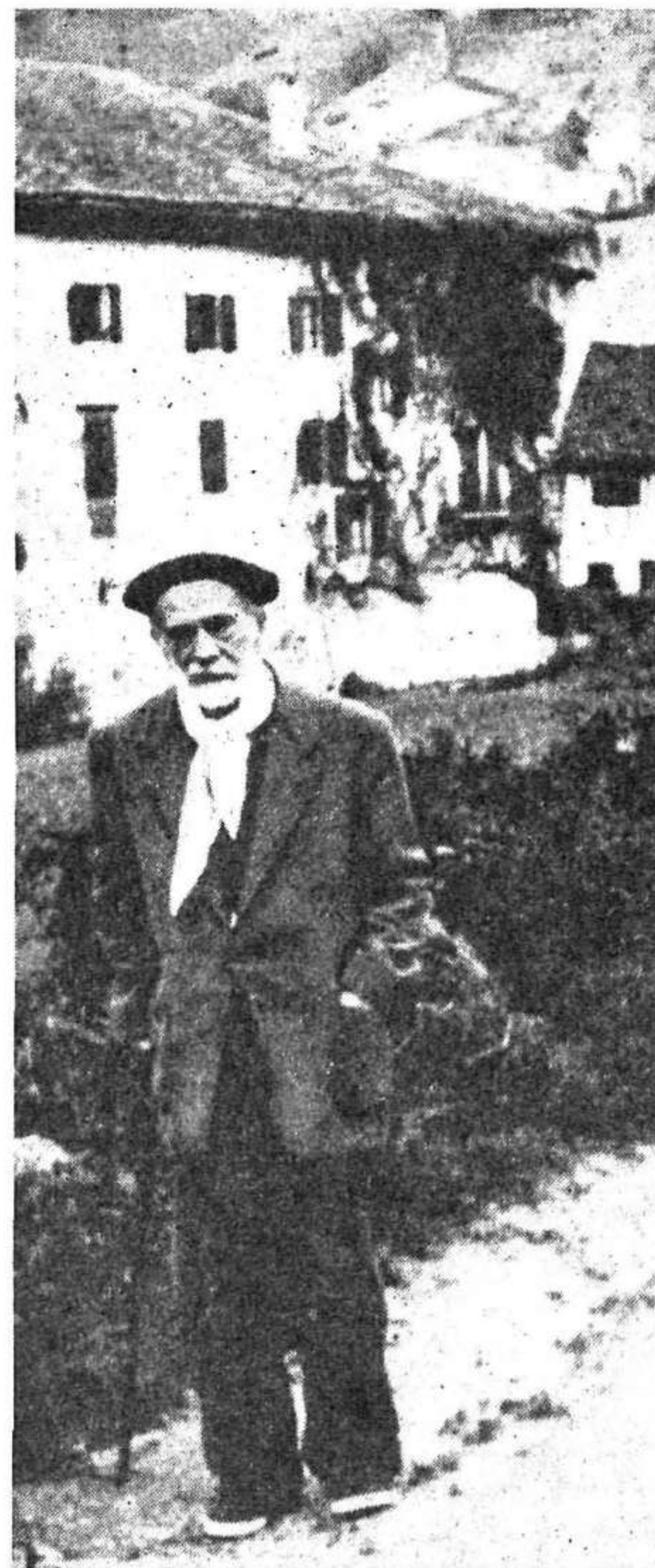
Baroja era, también, un tenaz caminador, tal como en el aguafuerte de su hermano, se ha inmortalizado, recorriendo con obstinados pasos los suburbios de Madrid o los verdeantes caminitos vascongados. ¿Y cómo no recordar al Antonio Machado «soñando caminos» junto a las ciudades dormidas—Soria, Segovia,

Baeza—de sus poemas? (1). Pero pasear exige una serie de condicionamientos de orden temporal y de orden especial. Por los primeros—como acabamos de decir—es necesario tener la libertad de acción necesaria; a la opción del descanso. El paseo es incompatible con la prisa. Por los segundos es exigible para pasear la existencia de un contorno plácido, campesino o ciudadano. En el contexto actual de nuestra urbes, el paseo se ha vuelto un imposible metafísico, y las gentes han visto como un hecho significativo e ineluctable la transformación de «bulevares»—hechas para deambular— en avenidas, hechas para la necesidad motorizada del automóvil.

(1) Para los que todavía piensan que no hay diferencia entre noventayochistas y modernistas, yo les propondría una prueba adicional, enfrentado estas cuatro mentes peripatéticas a las lánguidas vocaciones sedentarias de diván o mesa de café de los escritores del modernismo: Rubén, Valle-Inclán, Villaspesa, Juan Ramón.



Plaza Mayor
de Salamanca



Don Pío Baroja

Pasear es, hoy, decididamente un arcaísmo, voz en desuso. Veamos el diccionario académico: «andar por diversión», «discurrir acerca de una materia», «estar ocioso». O también «paseante en corte»: decíase del que no tiene destino ni se emplea en alguna ocupación útil u honesta. En concomitancia con estos conceptos: «deambular»: «andar, caminar sin una dirección determinada»... Falta una alusión general al ritmo; pasear, deambular, es caminar a ritmo lento; acaso, con intermitencias; deteniéndose a

contemplar esto o aquello; lo que los franceses llaman «flâner». El contexto sociológico de este juego semántico nos da una exigencia de cierto bienestar. Los pobres no pasean; fisgan. Pasear es cosa de potentados, según pensaba el pobrete lugareño de Gabriel y Galán:

*Si yo fuera bien rico
jacia na más esu,
jumarme güenos purus,
dalme güenus paseus,
lo mismo que los curas,
lo mismo que los médicos,*

es decir, los estratos de profesión liberal visibles desde la óptica de la aldea. Habrá que explicar todo esto a nuestros nietos, cuando pregunten el significado de esta palabra ciertamente en desuso: pasear.

Ocupación del hidalgo. Cuando el Lazarillo de Tormes se encuentra al otro pobrete, lo encuentra paseando con gentil compás de pies.

Esta estampa cubre la imagen típica de lo español en el mundo «si tutti sono signori, chi guarda le pécore», decían los italianos. Y el propio Kant imaginaba una de nuestras ciudades con hidalgos que paseaban altivamente bajo los soportales de la plaza. Y la plaza, ¿no es, en efecto, el escenario de los paseantes? Cuando la Hermosura sale al «gran teatro del mundo», Calderón, recoge con la rotundidad del intelectual, el destino para que ha sido creada:

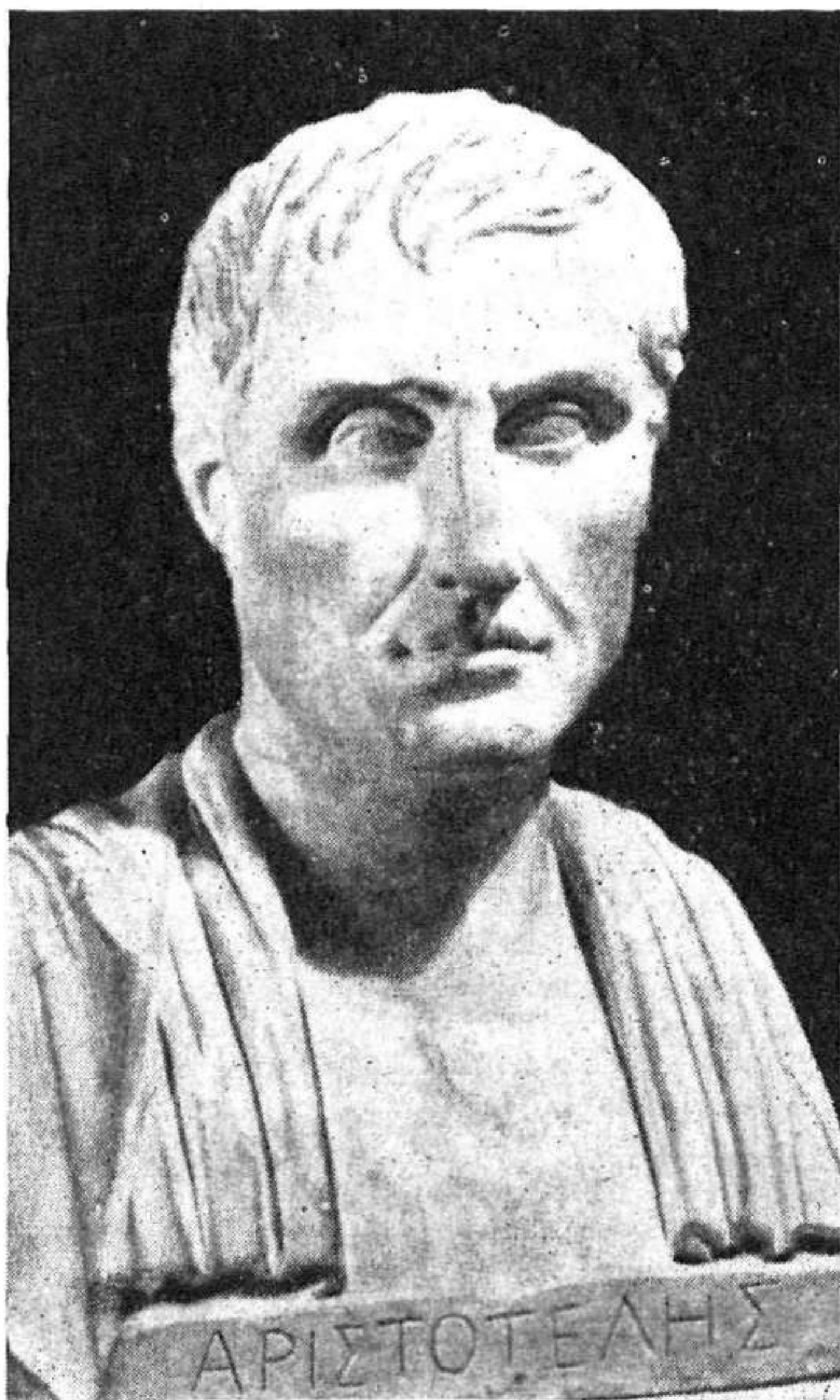
a ver y a ser vista voy.

En el paseo iban las gentes a ver y a ser vistas. Las grandes plazas, o, a veces, algunas calles recoletas; a cielo abierto, o bajo los soportales, según las veleidades del clima, las gentes trazaban—trazan todavía—una doble hilera de pa-

seantes que se contemplan al entrecruzarse. En algunas poblaciones manchegas, creo que en Tomelloso, se denomina esta operación —y tiene gracia— el «Roce». En Barcelona, y en muchas ciudades de Cataluña, el cruce de las masas paseantes se hacía en las Ramblas, que en algunos lugares—Barcelona, Manresa, también Palma de Mallorca—se denominan el «Borne», lugar de las justas a caballo en que las puntas de lanzas se cubrían con un borne o capuchón de metal. Plazas, ramblas, calle son, en último término, escenario para la doble óptica, cuyos personajes van a ver y a ser vistos. Sólo en el género masculino, podíamos ordenarlos históricamente: pisaverdes, lechuginos, petrimetros, gomosos niños pera. Y para el sexo contrario, ¿cómo hace desfilar brevemente el repertorio de la artillería que se ponía en juego, cada vez que la hilera de ida se enfrentaba con determinado objetivo en la hilera de vuelta? Téngase en cuenta que, hasta hace muy poco, el diálogo no era sencillo, y que los mensajes debían transmitirse con alternativas miradas lánguidas o ardientes. Existía, también, el «billete», o carta que—con las debidas precauciones—se hacía llegar; y, por supuesto, el pasear por la calle y el establecer con la muchacha asomada al balcón intercambio de mensajes, utilizando lenguajes convencionales—el del pañuelo, el de las flores, el de la mano—para los que existían, en las librerías, libros de códigos. El balcón era, pues, el centro de transmisiones, antes de que llegase a popularizar la gran celestina del siglo xx: el teléfono.

* * *

Por lo demás, el balcón era un sucedáneo del paseo: ¿no se llamaba «un coche parado»?



Madrid-España, 1 de junio de 1975



Unamuno

Pasear en coche, en coche naturalmente de caballos, ha sido entre nosotros el signo del «status» aristocrático. En Madrid el Paseo de Coches del Retiro ya cumplía su menester en el siglo XVII, alternando con las orbeas del Manzanares, adonde se dirigían los carruajes en el estío. Hay una carta de Goya en la que explica a su amigo Zapater su alegría por haberse comprado un «birlocho», o carretela ligera (con la que, por cierto, volcó), que trasmite el nuevo rico que, por entonces, era. Ciertamente, ni la calle ni el paseo eran fácilmente transitables a pie. La damita aristocrática no manchaba sus chapines, puesto que ya salía de casa en su carruaje. La «calle» tenía, incluso, un contenido semántico despectivo; el arroyo. El «fango del arroyo» era el lado de la prostitución; el terreno que pisaban las «mujeres perdidas». Pero ciertamente la calle se con-

vierte, a partir del siglo XIX, en el escenario donde todos se encuentran, como el tranvía, en el carruaje de los pobres —la «carrozza di tutti», como decía De Amicis—. La transformación de la calle en pista automovilística se produce hace cincuenta años. Compárense las descripciones de las calles de Madrid de Galdós, con las de cualquier novelista de hace medio siglo. Por ejemplo, Alberto Insúa: «El automóvil siguió el Pardo para incorporarse en La Cibeles a la corriente de vehículos que subía por la plaza. Automóviles particulares y taxímetros, coches de punto y ómnibus de caballos, y por el medio de la calle espaciosa, los tranvías rebosaban, con viajeros hasta en los estribos.» (*La mujer, el torero y el toro*, cap. VIII, 1926.)

A partir del siglo XIX, las ciudades empiezan a organizar los jardines públicos, como centro de convivencia. En este sen-

tido, Mariano José de Larra establece un paralelismo entre estos lugares de esparcimiento y una mayor conciencia ciudadana, lamentando que muchos no se acostumbren a estas formas nuevas de comunicación social: «nos da cierta vergüenza inexplicable de comer, de reír, de vivir en público: parece que se descompone y pierde su prestigio el que baila en un jardín al aire libre, a la vista de todos. No nos persuadimos de que basta indagar y conocer las causas de esta verdad para desvanecer sus efectos. Solamente el tiempo, las instituciones, el olvido completo de nuestras costumbres antiguas, pueden variar nuestro oscuro carácter. ¡Qué tiene éste de particular en un país, en que le ha formado tal una larga sucesión de siglos en que se creía que el hombre vivía para hacer penitencia! Que después de tantos años de gobierno inquisitorial, después de tan larga esclavitud es difícil saber ser libre. Deseamos serlo, lo repetimos en cada momento; sin embargo, lo seremos de derecho mucho tiempo después de que reine en nuestras ideas, en nuestro modo de ver y de vivir la verdadera libertad. Y las costumbres no se varían en un día, desgraciadamente en un día, ni con un decreto, y más desgraciadamente aún, un pueblo no es verdaderamente libre mientras que la libertad no está arraigada en sus costumbres e identificada con ellas.

No era nuestro propósito ahondar tanto en materia tan delicada: volvamos, pues, al objeto de nuestro artículo. El establecimiento de los dos jardines públicos que acaban de abrirse en Madrid, indica de todos modos la tendencia enteramente nueva que comenzamos a tomar» (2).

La historia de la civilización es insuperable de la *cives*; de la ciudad. La primera tarea de esta historia se llama «Desboscar». La honda migratoria decide, en un momento dado, detenerse. Procede, pues, a limpiar un determinado terreno de maleza vegetal. Pone límites a la naturaleza silvestre. Crea un claro en el bosque. Sobrevolando continentes exóticos —Africa, América— se advierte bien esta acción inicial y necesaria. En la superficie desboscada, las clases primitivas tienden a distribuirse en círculo. Se ha creado la plaza. El «centro cívico», a la vez eje civil y clave religiosa. Toda comunidad exige un espacio comunitario. La polis griega, en el ágora; el castro romano, en el foro. Cuando los españoles se lanzan a luchar se llevan prefabricadas las ciudades, que se reparten en todo el ámbito continental: Lima, El Cuzco, Guatemala, México, La Plaza —llamada en general la Plaza de Armas— agrupa en su cuadrilátero Catedral y Gobierno, Palacio de Justicia y Mercado. Es la lección de Europa, bien aprendida. Y mal aprendida en la América sajona que sólo en el Sur —en Santa Fe, en el Nuevo México— conserva la estructura cuadrangular de la plaza con soportales: el resto de los Estados Unidos, las ciudades en su zona residencial son edificaciones dispersas en el campo; porque, «se vive» en el campo, y sólo «se va» a la ciudad —centro administrativo y comercial, y no zona de convivencia—. La lección de Europa, pues, se centra en las grandes plazas. Recordarlas —antológicamente— es un gozo: Plaza Mayor (Salamanca), Place Vendôme (París), Grande Place (Bruselas), Terreiro do Paço (Lisboa), Piazza della Signoria (Florencia), Postdammer Platz (Berlín), Plaza del Almirantazgo (Leningrado). Cada una de ellas merecería un poema; tal es la perfección de su razón de ser.

(2) Jardines Públicos.



CARTAS AL DIRECTOR

JOSE DOMINGO

La satisfacción que me ha dado INSULA al publicar mi réplica a ciertas insinuaciones de que fui objeto a propósito de mi novela *El mono azul*, me ha llegado empañada por la luctuosa nueva del fallecimiento de don José Domingo, autor de la reseña crítica que contenía dichas insinuaciones. La muerte de un colega es siempre un hecho doloroso; la de José Domingo lo es especialmente para mí, por haberse producido a raíz de nuestra pequeña polémica. Esta se redujo a que el señor Domingo, que vio con acierto que mi libro era un libro parcial, quiso ver en él además un libro tendencioso, confusión que en ningún caso yo podía dejar pasar. Superados ese incidente y esa discrepancia, en esta hora grave que nos iguala a todos, yo quisiera rendir a la memoria de don José Domingo un homenaje de gratitud por la benevolencia y la generosidad con que un par de veces se ocupó de mí en las páginas de INSULA. Una fue a propósito de *La rueda de fuego*; otra, esta misma que comento, en la que, hechas unas reservas ideológicas perfectamente legítimas y dejándose llevar al final por un apasionamiento cívico, se dejó llevar también por ciertas virtudes formales de la obra reseñada, a las que no regateó elogios. Esta capacidad de valorar la forma de una obra con cuyo contenido no estaba ni tenía por que estar de acuerdo, dice mucho en favor de su discernimiento crítico y de su honradez profesional. No de otro modo procedió Menéndez y Pelayo con sus heterodoxos, a los que atacaba por sus ideas, pero alababa por su estilo. Esto es lo que recordaré del crítico que acabamos de perder y esto es lo que quiero poner de relieve al acompañar a INSULA en su justo sentimiento.

Roma, marzo de 1975.

AQUILINO DUQUE

(Insula, núm. 341, abril de 1975.)



CINCO HORAS CON MIGUEL DELIBES

Por Gladys CRESCIONI NEGGERS

EL novelista está atravesando un difícil momento debido a la muerte de su mujer hace unos meses. Esta experiencia fue más fuerte aún por haber sido inesperada y además porque, como nos dijo un amigo suyo, éste fue «uno de los pocos matrimonios que yo he visto que funcionara bien». Ahora, con sus hijos, en su casa de Valladolid, Miguel Delibes se ha rodeado de recuerdos de su esposa y mantiene la actitud estoica y resignada de los grandes ante la fatalidad.

Nos recibe en su estudio, con su cazadora puesta, y mientras nos habla, pausada y amablemente, lía y fuma sus cigarrillos con lentitud.

Sus dos últimas novelas, *El príncipe destronado* y *Las garras de nuestros antepasados*, como varias anteriores del autor, es-

tán en la corriente de la novelística moderna actual. Delibes, a quien se ha acusado de escribir demasiado bien, se ha ido alejando del realismo intimista y ha ido incorporando en sus novelas las nuevas técnicas, pero sin llegar a los malabarismos estilísticos de algunos, que terminan con productos completamente ininteligibles e inleíbles.

—Ha viajado por Suramérica; ¿piensa volver?

—No pienso volver; después de perder a mi mujer ya me quedan pocas ganas de viajar. Yo lo hacía muy arropado por ella, porque tenía una gran facilidad para los idiomas, y en Francia, Italia o Norteamérica yo me sentía como en mi casa. Yo, en cambio, soy la negación para las lenguas extranjeras, aunque, como me dicen que es mejor que un escritor no aprenda idio-

mas porque si no incorporaría giros poco castellanos, no los he aprendido. También he conocido América del Norte, África y Europa; el Oriente me atrae menos. Además, no me gusta viajar en avión. Le proyectan a uno una velocidad de bala, y uno no está construido para navegar así y en seis horas cambiar de medio y de horario. Me voy, pues, a limitar a viajar en coche o en tren por los sitios que tenga más a mano.

—¿Qué tipo de libros prefiere leer?

—Leo de todo. Por ejemplo, los últimos cuatro libros que he leído son concretamente *La cruz de la monarquía española*, de Aranguren; *Rebelión en la granja*, de Orwell; he releído Réquiem por un campesino español, de Sender, que se ha editado ahora en España, y estoy leyendo

unos relatos de Heinrich Böll, el premio Nobel alemán. Como ve, leo de todo un poco. Generalmente me interesa, más que los libros de pura fabulación, el ensayo sociológico y psicológico. El drama que estamos preparando, haciendo invivible el mundo, es el tema que más me interesa en la actualidad.

«EL TERMINO REALISMO DICE POCO. PARA MI, LA MAYOR PARTE DE LOS ESCRITORES SON ESENCIALMENTE REALISTAS»

—¿Qué le motivó a empezar a escribir?

—Una sobra de tiempo. Había estado preparando unas oposiciones a cátedra de Derecho mercantil durante cinco años y estudié durante ese tiempo a razón de doce a catorce horas diarias. Cuando gané la cátedra, resultó que con dos horas diarias despachaba, de manera que me sobraban diez. Yo había tenido una cierta afición al dibujo, pero abandoné esto porque no tuve nunca un maestro. Quizás si lo hubiera tenido hoy sería pintor en vez de escritor. Al encontrarme con este exceso de tiempo me permití dar forma novelesca a una preocupación que siempre había estado en mí, que era la idea del desasimiento, del dejar o ser dejado. Es decir, que más tarde o más pronto uno deja o lo dejan. En todo caso, la circunstancia es triste y lastimosa, y me preguntaba si entre medias valdría la pena construir una vida de ilusión y de amor. De manera que este problema, que estuvo en mí desde la infancia, porque yo fui un niño precozmente preocupado por la idea de la muerte, le di forma novelesca al tener tiempo para ello.

—¿Cree que el haber sido caricaturista influyó en su estilo?

—Yo pienso que sí, porque con la caricatura uno se esforzaba por reflejar a su personaje en pocos trazos, y en realidad el novelista viene a hacer lo mismo. En vez de hacerlo con el lapicero lo hace con la pluma, pero es igual; para mí sigue teniendo un valor grande el narrador que en dos pinceladas nos presenta un personaje. No diciéndonos que tiene la nariz larga o corta, sino pintando su reacción ante una situación determinada, de forma que el lector pueda apreciar la calidad humana de este personaje sin más que esas referencias.

—¿Ha tratado conscientemente de alejarse del realismo?

—No. Yo creo en la fuerza expresiva del realismo y creo que, en definitiva, la palabra realista no quiere decir gran cosa. Si comparamos dos escritores realistas de personalidad fuerte, nos encontraremos con dos tipos de libros y estilos completamente diferentes, sin dejar de ser realistas. Yo pienso que el término realista dice poco. Para

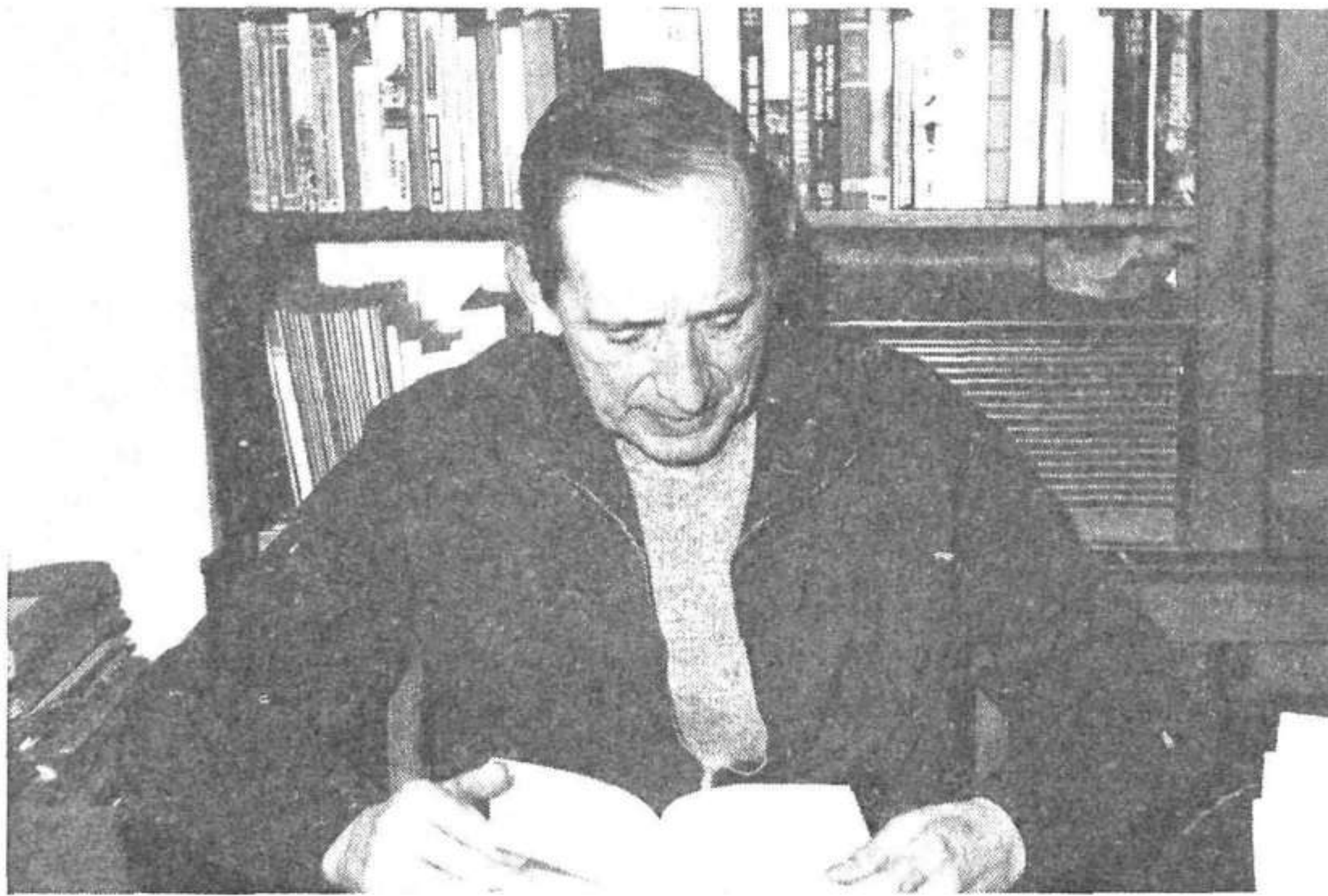
mí, la mayor parte de los escritores son esencialmente realistas; por ejemplo, es realista García Márquez, con toda su carga de imaginación. Yo encuentro que ese magnífico libro Cien años de soledad es realista, aunque admito que tiene una carga imaginativa y de fantasía formidable. El mayor mérito de Márquez es que al lector llegue a parecerle real que estuvo viviendo tantos años en Macondo, que se produjo un proceso de levitación en la persona tal o en la persona cual; evidentemente este libro tiene una magia que subyuga.

—¿No cree que en algunos de sus libros hay demasiada preocupación moral y de hacer novela de tesis?

—Posiblemente. Lo que me ocurre es que no me puedo desentender de esta preocupación. Es decir, que en la medida en que yo pueda cooperar a mejorar un mundo que no me gusta lo hago. Entonces resulta que el libro lleva un intento moralizador siempre. Yo comprendo que los libros que han de quedar van a quedar por sus virtudes estéticas, pero yo no puedo olvidarme de la finalidad ética. A la hora de escribir un libro tengo dos objetivos: una preocupación estética y otra moral. Apenas entiendo lo de escribir por escribir. Yo arranco siempre, en una novela, de un problema o una situación injusta o de un tipo humano que considero que no debiera existir, por una razón o por otra. Lo mismo por ser un gran burgués, sin otro objetivo que el placer, como era el Rubes de Mi idolatrado hijo Sisí, como por ser un hombre que vive de cazar ratas, como ocurre en Las ratas. Ambos tipos, para mí, sobran en una sociedad justa y a intentar demostrarlo van mis novelas. De manera que no sabría decir en qué proporción domina en mí la preocupación estética o prevalece la preocupación ética. Las dos corren paralelas.

—¿Por qué en casi todas sus novelas no habla usted, sino que habla uno de sus personajes?

—No creo que en casi todas mis novelas ocurra esto. Ocurre en tres: Cinco horas con Mario, Diario de un cazador y Las guerras de nuestros antepasados. En las demás, Aún es de día, El camino, Mi idolatrado hijo Sisí, Las ratas, La hoja rota, La mortaja, etcétera, hablo yo, y los personajes en la forma y medida en que a mí me interesa que hablen. De todas maneras, tres novelas entre quince que puedo haber publicado son muchas para que hable el protagonista, pero esto lo entenderíamos desde el momento en que usted admita que a mí me interesa mucho el habla coloquial. Me fijo mucho en ella, tanto en los medios burgueses, que es la voz que he comunicado a Carmen en Cinco horas con Mario, como en los medios populares, como en una ciudad, el Diario de un cazador, o en un pueblo, Las guerras de nuestros antepasados.



«EL HACER UNA NOVELA UNIVERSAL CONSISTE EN TOCAR UN PROBLEMA HUMANO Y HACERLE VIVIR A LOS PERSONAJES DE UNA MANERA AUTÉNTICA»

—¿Por qué usted, que ha tenido un matrimonio católico ejemplar, describe en *El príncipe destronado* la familia católica española como una institución siniestra y sórdida?

—Yo no hago mucho hincapié en que sea una familia católica española la de *El príncipe destronado*; sencillamente reflejo una familia española que abunda en el país, pero, por supuesto, en ningún momento trato de hacer una síntesis de lo que es una familia católica española. Es una familia española, desgraciadamente bastante frecuente, pero por descontento no tiene nada de ejemplar.

—¿No ha tenido la tentación de cambiar de ambiente y hacer una novela que no sea de Castilla?

—Eso me da mucho miedo, porque creo que el escritor debe hablar del medio social que conoce, salvo en el caso de que el protagonista sea muy español y lo que haga sea reflejar el impacto que en él producen otras instituciones y otros ambientes, como yo hago en el *Diario de un emigrante*. Entiendo que el escritor lo que tiene que hacer es revelar el pedazo de mundo que le ha tocado en suerte. Con eso cumple. Vuelvo al caso de García Márquez; él nos ha dado una visión de Macondo y de Colombia que vale, aunque no hubiera publicado las novelas anteriores. El hacer una novela universal no consiste en localizarla en Londres o Nueva York, que son muy grandes, sino en tocar un problema humano y hacerle vivir a los personajes de una manera auténtica.

—Usted no cree en la libertad del hombre; ¿qué cosas conspiran contra ella?

—Conspira todo. La burocracia, la sociedad de consumo, la televisión, el sentido que hemos dado al progreso, la autocracia, la producción en serie, la violen-

cia. En fin, son tantas las cosas que coadyuvan a privar al hombre de su libertad que me temo que nos muramos sin conocerla (y le hablo por igual de los sistemas socialistas y capitalistas). La diferencia fundamental entre éstos es que en los países digamos capitalistas hay más libertad y menos justicia, mientras que en los socialistas hay más justicia, pero no hay ninguna libertad. De manera que lo procedente sería buscar un punto medio donde el hombre pueda realizarse por igual, el alto y el bajo, y donde podamos disfrutar de la máxima libertad sin cercenar la libertad del prójimo. Esto es un ideal que me parece muy lejano dada la situación del mundo.

—¿Qué opinión tiene de la burguesía?

—No buena. Lo peor de la burguesía es que está muy segura de sí misma y tiene poca conciencia de su ignorancia. En consecuencia cree que está de vuelta de todo, y yo creo que está en la ida.

—¿Qué hechos primordiales le han marcado a través de su vida?

—Son tantos. Pero yo podría citar como factores importantes, para bien o para mal, la guerra civil, mi matrimonio, mis hijos, la muerte de mi mujer. Son circunstancias algunas muy felices, otras brutales, a cuya influencia uno no puede sustraerse.

—¿Basa sus personajes en personas que ha conocido en la realidad?

—Generalmente, sí. Hay otros que son pura invención, pero con mucha frecuencia yo arranco para mis novelas de un personaje. Podría citar como ejemplos el *Diario de un cazador*, el *Diario de un emigrante*, *Las ratas*, *Mi idolatrado hijo Sisí*. Estas novelas las empecé a madurar desarrollando las posibilidades de un personaje real, de un personaje que conocía. Es decir, que la novela surgió teniendo como principio motriz un personaje. Hay otras veces que lo que me mueve a escribir una novela es una situación, como es el caso de *La hoja rota*. El problema del jubilado, que se va

quedando solo por días, me llevó a escribir esta novela. Quizás porque observé esta situación en mi padre y los amigos de mi padre, que se iban quedando solos; cada día enterraban a un amigo y, sin embargo, tenían que seguir viviendo.

«ME ES MAS DIFICIL PENETRAR EN EL ALMA FEMENINA...»

—¿Cuál es, según usted, el personaje o personajes mejor logrados de su obra?

—Yo en realidad no quedo nunca satisfecho de lo que hago, pues las novelas inevitablemente quedan más cortas que lo que uno proyectó. Pero como personaje que me resulte atractivo o divertido tengo a Lorenzo, el de los diarios, y un personaje con el que me identifico y me gusta, en el sentido de que expresa mis inquietudes, podría ser Pacífico Pérez, de mi última novela.

—¿No conocía la Trilogía americana, de Dos Passos, al escribir *Mi idolatrado hijo Sisí*?

—No, claro. Por eso me produjo una gran desilusión cuando los críticos me hicieron ver que el recurso de reproducir las cabeceras de los periódicos ya había sido utilizado. Realmente es muy difícil inventar nada a estas alturas.

—¿Por qué tiene tan pocos personajes femeninos en papeles principales?

—Yo supongo que esto será porque me es más difícil penetrar en el alma femenina que en el alma de un hombre, cosa comprensible. Digamos, entonces, que se trata de pura comodidad.

—¿Por qué rechaza el amor como un elemento básico?

—Quizás porque ya está muy visto. No me he preguntado la razón. Las novelas salen espontáneamente de uno. Ahora hay un amor bonito en el *Diario de un cazador*, y hay un amor dramático, todo lo torpemente expuesto que se quiera, en *La sombra del ciprés es alargada*. Esta es una novela falsa y que se resiente de muchas cosas, pero allí hay un intento de hacer una novela de amor, frustrado y trágico como he dicho, pero lo hay. También están las del desamor, las de la incompreensión, tan frecuente como el amor, como *Cinco horas con Mario* y *El príncipe destronado*. De manera que no es que rehuya estos temas. Lo que ocurre es que yo procuro dar entrada en mis novelas a todos aquellos problemas que están ahí.

—¿Cuál es su propósito al usar el epíteto reiterativo, como, por ejemplo, Desi, la muchacha, o el Nini, el chiquillo?

—Lo hago sin propósito. Imagino que será una manera de

acercamiento cordial al personaje. Pero eso lo supongo, no me haga mucho caso. Yo hablo siempre como un lego, porque no estudio el porqué hago las cosas. Las hago, simplemente.

—Se ha estudiado mucho esto, como usted debe saber.

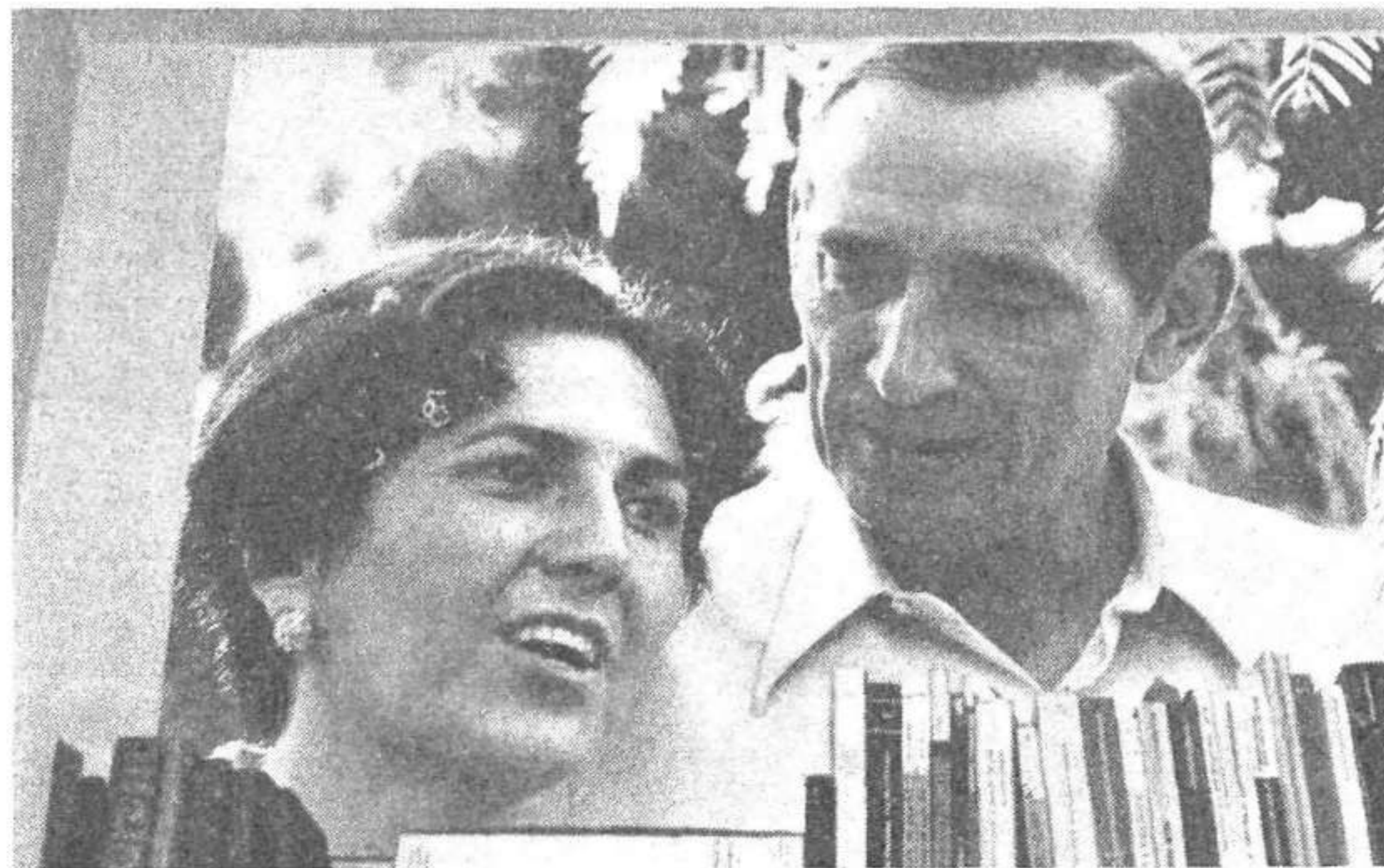
—Sí, hablan de ello, eso es cierto, pero a mí no me preocupa.

—Se ha dicho que es para brindar profundidad psicológica, otros dicen que es un defecto y hay hasta los que dicen que usted es un descendiente del narrador oral tradicional y que estos epítetos son equivalentes a «el que en buena hora ciñó espada», «el de la barba bellida» y «el que en buena hora nació», de *El poema de Mio Cid*. ¿Se cree usted heredero de la tradición oral española?

—Yo creo que no. Lo que sucede es que la misma razón que movió al cantor de *Mio Cid* a decir eso pudo moverme a mí al cabo de los siglos. La misma razón.

—Isaac Montero ha señalado una relación entre *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, y *Cinco horas con Mario*, en cuanto a que son testimonio del modo de transcurrir la vida española en las últimas décadas. ¿Está usted de acuerdo?

—Por lo pronto, tengo un gran respeto por Isaac Montero, porque le considero un ensayista magnífico y profundo; pero yo me imagino que a lo que él se refiere más que nada es a los medios de expresión. Esto es, que en las dos novelas se ha buscado recoger las expresiones populares en dos niveles distintos: uno, al nivel del horterero y del hombre sencillo, en *El Jarama*, y otro, a un nivel medio burgués, que es el mío de *Cinco horas con Mario*. Ahora, en lo



que estoy completamente de acuerdo con Isaac Montero es en que en ambos casos se refleja el lenguaje de la vacuidad, donde se habla mucho y no se dice nada o se dice muy poco. Esto puede ser, en efecto, un eco de la vida que nos ha tocado vivir.

«EL HOMBRE CONTEMPORÁNEO TIENE HAMBRE DE SOLIDARIDAD, PERO CADA DÍA LE ES MÁS DIFÍCIL CONSEGUIRLO»

—¿Está satisfecho con *Parábola de una naufrago*?

—Estoy satisfecho en cuanto que he resumido en ella otra de mis preocupaciones, pero no estoy satisfecho de la novela en sus resultados. Quiero decir que el libro ha quedado por debajo de lo que yo quisiera que hubiera sido, pero, sin embargo, esta rebelión de la naturaleza contra el hombre, que no hace más que hostigarla, envilecerla y esquilmarla, me parece una expresión de mi propio pensamiento y, en consecuencia, lo considero válido.

—Se ha dicho que usted representa una realidad fotografiada, pero no radiografiada. ¿Qué piensa usted de esto?

—No creo que la obligación del novelista sea hacer radiografías ni exponer ideas. Yo prefiero operar con personas y con cosas en vez de ideas. Hay unos novelistas que operan con ideas mejor que con personas o con cosas, como es el caso de Lionel Trilling en los Estados Unidos. De manera que cada uno hace la novela que le va a su temperamento. Yo estoy incapacitado para hacer ese tipo de novela, y seguramente Trilling estará incapacitado para hacer unas novelas como las mías. El interés de todo novelista está en que nos dé su manera de ver y de enfocar el mundo. Si todos lo enfocáramos igual, el arte perdería su razón de existir.

—Usted ha ido autolimitando su universo literario y así ha cobrado mayor profundidad...

—Esto creo yo. Es decir, que el interés de la novela, para mí,

está en lo que tiene de exploración del corazón humano. Esto puede hacerse lo mismo en extensión que en profundidad. Lo he hecho conscientemente, porque, como ya le he dicho, no me gusta salirme de los ambientes que conozco, y a estas alturas no estoy muy seguro de conocer Castilla.

—Sus héroes son personajes solitarios, pero de una honda humanidad. Esto debería hacerlos solidarios. ¿Por qué los presenta viviendo aislados y señeros cuando en realidad sienten afán de comunicación?

—En eso yo creo que reflejo la sociedad actual: en el hambre de solidaridad que tiene el hombre contemporáneo y en la cada día más difícil posibilidad de conseguirlo.

—¿Es verdad que usted, hace muchos años, escribió una conferencia explicando su forma de novelar y que luego la ha seguido usando? De ser esto cierto demostraría que usted tiene unas ideas muy concretas sobre lo que ha hecho, hace y piensa hacer.

—No tengo ninguna conferencia sobre mi forma de novelar. Mi primera conferencia versó sobre el arranque de la novela de posguerra en España. Era una conferencia donde hablaba de todo un poco: de las narraciones, de la censura, de la falta de asistencia en los periódicos diarios, etc. De forma que aquella conferencia no tenía nada que ver con mi manera de novelar. Sólo una vez, por obligación, puesto que acepté un compromiso en el Ateneo de Madrid, tuve que hacer esto, y lo hice tan mal, que no me quedaron ganas de reincidir. Por otra parte, a mí me repugna un poco hablar de mí mismo y soy incapaz de analizar mis escritos de una manera digamos doctoral. Yo escribo por intuición, y un hombre que escribe por intuición ignora si se ajusta o no al corsé de la gramática.

—¿Se considera pesimista u optimista?

—Pesimista, fundamentalmente pesimista, aunque tengo oscilaciones, como todo neurótico. De la exaltación artificial y pasajera paso a grandes depresio-

nes; pero generalmente los estados de depresión son más prolongados que los de exaltación. Por ejemplo, la depresión es obligada en los atardeceres, en los otoños, con la lluvia, generalmente cuando veo algo que se termina: el día o una estación luminosa. De tono fundamental de vida soy pesimista, y mi primera novela, que es la más sincera por ser la primera, es radicalmente pesimista. Luego, por lo que usted puede ver, la vida me va dando la razón. No hay muchos motivos para el optimismo.

DELIBES, PACIFISTA Y CAZADOR. APARENTE INCONGRUENCIA

—¿Mantiene contacto con los jóvenes escritores?

—Tengo buena relación con todos, con los jóvenes y con los viejos; pero generalmente es un contacto epistolar o muy esporádico, porque vivo un poco recluido aquí, en Valladolid.

—¿Qué cree de la obra de Francisco Umbral?

—Para mí, Francisco Umbral es el mejor escritor español contemporáneo. Creo, por ejemplo, que en el artículo literario no tiene rival. Sus artículos tienen todo lo que tiene que tener un artículo: una idea, un estilo a la vez sencillo y brillante y una punta de ironía. Luego encuentro que es también un gran escritor de libros. Lo que tal vez es enemigo de Paco Umbral cuando toca la novela es precisamente su enorme facilidad, aunque él dice, y no le falta razón, que él escribe a su ritmo. Para mí, en los últimos años, el valor más importante aparecido en nuestra literatura es él.

—¿Cómo es posible que un hombre pacifista como usted tenga como deporte favorito la caza?

—Esta es una pregunta con la cual me abochornan con frecuencia; pero entiendo que no tiene nada que ver con la sangre humana la sangre de una perdiz. He dicho multitud de veces que el sacrificio de una perdiz de un tiro es el mínimo que puede sufrir un animal. Es mucho más terrible degollar a una gallina o matar a un cerdo. Luego, hay otra cosa. Al verdadero pacifista, si le repugna el ejercicio de la caza, debería repugnarle por igual el dar un palmetazo a una mosca. Nadie nos dice que la agonía de una mosca sea menos dolorosa que la de una perdiz. En esto hay mucho de postura y de falsa sensibilidad. Debemos huir de las falsas sensibilidades y sensibilizarnos más para los problemas verdaderamente fundamentales, que son los problemas del hombre. Hay animales que han nacido para ser sacrificados y servirnos de alimento, y repito que el despacharlos por medio de un cuchillo de matarife o de un tiro no cambia mucho la situación. Me parece incluso más piadoso hacerlo de un tiro.



EL FRUTO PROHIBIDO

Por Luis BONILLA



Mercurio exhibe la manzana de oro a las tres bellezas arquetípicas del atractivo femenino: Hera (recatada), Venus (erótica), Atenea (altiva). Junto a Venus está el amorcillo que representa a Eros (Cupido). Sentado, al lado del árbol, se halla Paris, dubitativo al tener que emitir su juicio. (Cuadro por Rubens. Museo del Prado.)

Todas las mitologías nos legan creencias sobre un árbol de inmortalidad, un elixir de vida y un fruto prodigioso. Las tres creencias se relacionan en el común dilema de prohibición-libertad. Sin embargo, se produce una divergencia entre las corrientes legendarias de Oriente y Occidente, cada vez más acusada al transcurrir los siglos. En el ámbito de influencia asiática el árbol de los frutos mágicos es algún tipo de higuera, y en Occidente, un manzano que da especiales manzanas de oro. Pero de mayor significación que la disparidad de objeto establecida por el ambiente es la de sus connotaciones psicológicas y su manera de estar regidas por cierta profilosofía de la vida.

A través de las atribuciones legendarias puede indagarse algo de mayor trascendencia, esto es, llegar a la raíz de una idea prácticamente universal que, entre otras, pertenece a la historia mental de la Humanidad. Sobre todo porque la fantástica idea aún persiste en la paradoja del tiempo intemporal, archivada en el inconsciente colectivo y dispuesta a surgir con formas cambiantes que la hacen irreconocible. Así, cuando entra en juego la estrategia del inconsciente, por donde el individuo se evade de la realidad defraudadora, hace renacer signos esquemáticos, entre los que a veces cobra vigor disfrazado aquel sueño prodigioso con ropaje de nuestro tiempo. Y si en todo este proceso milenar hay algo que desentrañar para nuestra propia psicología, no existe otro cauce objetivo que seguir la referencia histórica de sus míticos planteamientos.

sensibilizar a la razón lógica, porque para la historia mental primero fue sentir que pensar o, mejor dicho, pensar con lo afectivo. Pero la consabida pregunta de cómo, dónde y cuándo nació la idea sobre las manzanas de oro puede llevar en su enigma no sólo a considerar la utópica estrategia del inconsciente, sino también a la posibilidad histórica que diera origen al protomito occidental y a la realidad olvidada de un paraje atlántico donde se daban esos frutos dorados que prolongaban la existencia y cuyo jugo transfundía capacidad amoratoria.

Cuando la doncella Atalanta, formada en el agreste ambiente cinegético, se niega a dar su amor a quien no sea capaz de superarla en aptitudes físicas, sólo es vencida por el ardid de Hipómenes, que durante la carrera competitiva deja caer espaciadamente tres manzanas de oro y Atalanta pierde tiempo en cogerlas. Hasta entonces todos los pretendientes habían fracasado. Pero ¿dónde obtuvo Hipómenes aquellas manzanas de oro? El mito sólo dice que se las entregó Venus. La diosa representante del amor femenino sabía que la esquividad de Atalanta con los hombres no era virilismo, sino, por el contrario, supervaloración electiva de femineidad. Necesidad de ver acreditada la auténtica valía masculina de quien pretende su amor. Algo así como la abeja reina cuando selecciona un zángano que la fecunde y emprende el vuelo nupcial seguida por los zánganos en competición de resistencia. Venus ayudó a Hipómenes con las manzanas de oro a lograr un triunfo nada enojoso para Atalanta.

Si hoy más que nunca prolifera la gran estirpe de las Atalantas, que desean un compañero al menos a su propio nivel intelectual y físico, no dejan de sentir el embrujo de aquellas simbólicas manzanas doradas, cuyo jugo es capaz de operar las metamorfosis más insospechadas cuando la apetencia amoratoria decide ponerse la venda ante los ojos o dejarse ganar con pretextos inconscientes.

Si en diversos legados míticos fue elegida la manzana dorada como objeto de seducción y mágicas atribuciones es porque existiría probablemente una referencia ancestral, tan olvidada que sólo persistió su excepcional valor sin aclaraciones precisas. La apetencia a obtener aunque sólo sea una de ellas es capaz de provocar la discordia entre las diosas. Así fue en aquel mito griego, que nos lega además un planteamiento caracterológico respecto a la ecuación belleza-erotismo. Las tres diosas más hermosas del Olimpo, Atenea, Hera y Venus, resultan prototípicas en cuanto a su valoración por el hombre. Si la hermosura de Atenea es altiva y la de Hera recatada, carecen del incitante erotismo de Venus. Pero cada una se cree de superior belleza que las otras. La discordia surge por la rencorosa Eride, que arroja entre las tres diosas, durante un banquete, aquella manzana dedicada «a la más hermosa». Cualquiera puede imaginar el femenino alboroto que se promueve en el Olimpo. Zeus no se arriesga como moderador en el conflicto y decide que las tres diosas acepten el juicio de un mortal. Paris queda designado juez en el dilema. Es un príncipe troyano cuya vida al cuidado de sus ganados, en diario contacto con la Naturaleza, le acredita como prototipo de la

LAS MANZANAS DE VENUS Y LAS DE ATALANTA

Para la psicología de la mítica de Occidente aún no se ha cortado el hilo que desde las manzanas de oro de Atalanta, así como las de Paris y las del Jardín de las Hespérides, llega a las que guardaba en arqueta de sagrada madera la diosa germano-escandinava Idunn, donadora de vida; y aun conduce, a través de la épica medieval, hasta las manzanas prodigiosas del valle de Avalón, donde reposa aquel heroico rey Artus de las leyendas normandas.

La necesidad tan racionalmente humana de indagar el porqué de una creencia o de encontrarle justificación histórica fue siempre el aval de lo consciente en su dialéctica obligada con lo mítico, cuando repugna intelectualmente negar por sistema algo que pudo ser realidad en cierto sentido. Entonces se hace preciso

sencillez humana, sin prejuicios intelectualistas para sentir y apreciar la belleza intuitivamente.

Hera y Atenea pretenden coaccionar a Paris. La primera le ofrece dominar toda Asia, y la segunda, hacerle vencer en todas sus empresas. Venus se limita a soltar los broches de la túnica que velaba su deslumbrante atractivo. Paris otorga la *manzana de oro* a Venus. Entonces ella, en reconocimiento, le aseguró que poseería a la mortal más hermosa. Esta era Helena, a la cual raptó Paris al dejar Grecia para dirigirse a sus tierras, y fue causa de las guerras de Troya narradas en *La Iliada*.

Si ya entonces llegaron a Homero los testimonios históricos bordados en el cañamazo de lo mítico, no es de extrañar que al referir los acontecimientos sobre estas guerras Venus ayude a Paris, caudillo de los troyanos, y, en cambio, tanto Hera como Atenea procuren que la comarca quede arrasada por los griegos. Arqueológicamente fue demostrado por Schlieman que hubo realmente unas guerras entre griegos y troyanos. La gran ciudad quedó sepultada, pasó al olvido incluso su emplazamiento, que antes de las excavaciones parecía una fantasía poética de Homero. ¿Pero y las *manzanas de oro*? Esto fue un misterio muy anterior, al cual se alude entremezclado ocasionalmente a diversos sucesos, sin saber realmente lo que venían a significar con certeza las fabulosas manzanas.

LAS MANZANAS DE LAS HESPERIDES

Las referencias, más o menos desvirtuadas en los mitos, es lo único que poseemos de unas creencias y acontecimientos protohistóricos, aunque a veces puedan relacionarse con algún testimonio arqueológico y antropológico. Así, del viaje de Hércules en busca de las *manzanas de oro* sólo nos ha llegado el simbolismo psicológico y la explicación mítica superpuesta al porqué histórico. En todo ello pudo haber alguna realidad objetiva, cuando aquellos aventureros tartesos, cretenses y griegos emprendían sus viajes de exploración en el desconocido Atlántico.

Hacia donde el sol se pone y más allá de las Columnas de Hércules, según decían los griegos, se encontraban las tierras donde crecía el prodigioso árbol de las *manzanas de oro*, custodiado por un fabuloso «dragón». Cuidaban aquel jardín sagrado las virginales Hespérides de voz armoniosa, cuyos nombres eran, según unos, Erytheis, Erythia y Hesthya; según otros, se llamaban Egle, Erica y Hesperia (1). Pero no sabemos a qué fruto se referían los griegos con la denominación de *manzanas de oro*. Si el árbol hubiera resultado ser un naranjo, como los que hoy se ven en la comarca andaluza donde vivieron los tartesos, esto desmentiría el origen chino que suele atribuirse a las naranjas como importación árabe en España. Sea lo que fuere, Hércules llegó al Jardín de las Hespérides, penetró en el recinto sagrado de las vírgenes e intentó apoderarse del

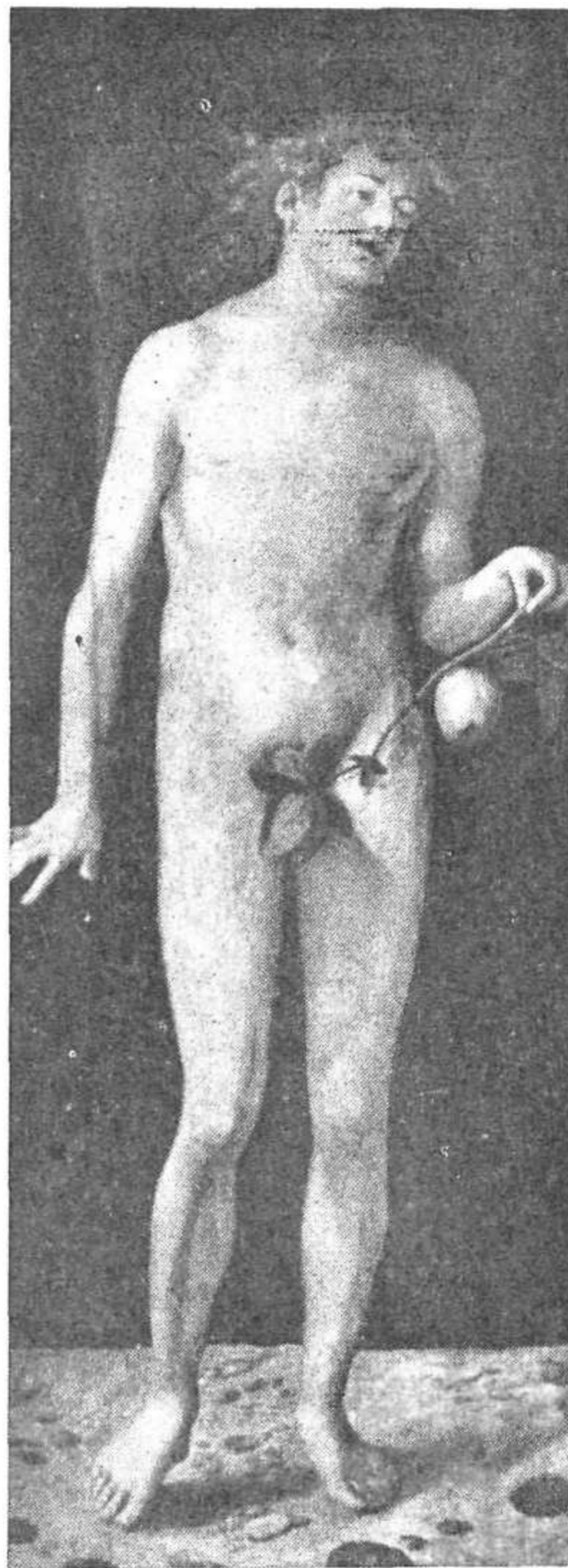
fruto dorado. Pero un «dragón» guardaba el árbol. El héroe debió congeniar con las hermanas Hespérides, porque ellas dieron al terrorífico guardián un breva-je somnífero y ayudaron a Hércules a coger las manzanas del árbol, según la escena tan repetida en algunas pinturas griegas.

Hércules (el aventurero griego luego divinizado como héroe) navegó de regreso a Micenas con su preciado botín. Se decía entonces que dichos frutos conferían energía amorosa y prolongaban la vida. La misma idea prevaleció en el ámbito germano-escandinavo, cuyos dioses evitaban la vejez y la muerte gracias al jugo de las *manzanas de oro*. Quizá esta denominación fue general al difundirse un protomito originario en todo el grupo lingüístico indoeuropeo. Posiblemente no se refiriesen todos a un solo fruto determinado (la manzana), sino a varios con la misma atribución mágica. Así, por ejemplo, en latín, *pomarium* no es solamente un manzanal o manzanar, sino que el pomar es cualquier huerto o jardín de árboles frutales.

LAS MANZANAS DE IDUNN

Las simbólicas *manzanas de oro* en la mitología nórdica son misterio profundo de la diosa Idunn, esposa de Bragi, el gran sabio y poeta barbudo. El pelo castaño claro de Idunn emite reflejos dorados como los de sus manzanas prodigiosas. Tiene un cofre de fresno lleno de ellas. Cuando un dios quiere evitar la vejez pide a Idunn el fruto dorado que le hace recobrar la energía. En cierto sentido, Idunn evoca a la diosa griega Demeter y a su hija Core, porque de ellas depende el renacer de la vegetación y el ciclo estacional. También, si en el mito griego Hades (Plutón) rapta a Core (Proserpina), en el mito nórdico Idunn es raptada por un gigante. El motivo de esta aventura es a causa de las codiciadas *manzanas de oro*.

Idunn vive en el Asgar o mansión de los dioses nórdicos, cuyas altas murallas hubieran hecho imposible el rapto. Pero cuando el dios Loki cruza un paraje selvático es apresado por un gigante, el cual le pone por condición para libertarlo que jure facilitarle la captura de Idunn con sus prodigiosas manzanas. Ella no desconfía de Loki cuando le oye decir que ha descubierto en cierto bosque un árbol cuyo fruto se parece a las *manzanas de oro*. Ofrece conducirle hasta el paraje y la recomienda que no olvide sus manzanas para comparar. Cuando llegan al lugar indicado el gigante espera escondido, sorprende a Idunn y se la lleva. Los dioses comienzan a envejecer conforme pasa el tiempo, privados de mordisquear las *manzanas de oro*. Sospechan de Loki porque siempre fue dudoso de relacionarse con los gigantes. Descubren que fue en su compañía cuando se vio por última vez a Idunn. Amenazan torturarlo y Loki confiesa todo, pero se ofrece a rescatar a la diosa. Llega a la casa del gigante y ve desde la costa su barco, que regresa de una travesía. Loki se apresura a libertar a Idunn y con ella emprende el retorno al Asgar. Sin embargo, el gigante ha tomado tierra y sale rápido tras los fugitivos. Corre como si volase. Según las leyendas, se ha puesto «para volar» una mágica piel de águila



Aunque el Génesis no habla para nada de manzana, se considera a ésta el fruto prohibido del Paraíso según el arte y literatura desde la Edad Media como eco de los legados míticos más ancestrales de Occidente sobre las manzanas de oro. (Cuadro de Alberto Durero, que representa a Adán con una rama de manzano en la mano izquierda. Museo del Prado.)



Un ejemplo de la asimilación de los mitos occidentales al relato del Génesis, hasta confundir este árbol, los dos personajes y los símbolos adjuntos, con el árbol del Paraíso, Adán, Eva y la serpiente. Es el anverso de un camafeo grecolatino, que al ser tomado en la Edad Media por representación de Adán y Eva, alguien añadió al borde, grabado en hebreo, el principio del versículo 6 del capítulo III del Génesis: La mujer consideró que el fruto de aquel árbol era bueno para comer...

la; pero Loki también vuela, transformado en halcón, hacia la mansión de los dioses. Cuando ya Loki e Idunn trasponen las puertas del Asgar, los alcanza el gigante, pero allí mismo lo matan los dioses ante las murallas. ¿Quién fue aquel gigante que sabía de atlánticas correrías? Quizá solamente un símbolo de algo que pasó al olvido.

LA MANZANA DE EVA

Cuando se habla de la simbólica Eva casi todo el mundo sonríe, y no a causa de Eva precisamente, sino por la famosa manzana. Pero si nos atenemos al relato del Génesis, que es donde únicamente nació Eva a la literatura universal, allí no se cita para nada a la tan comentada manzana. Sí, claro, se habla del pecado y de un fruto prohibido del bien y del mal. Sobre esto se han escrito tantos millones de páginas que da cierto apuro volver sobre el tema. Sin embargo, es preciso, aunque sólo sea en rehabilitación de Eva. Porque ella se ha utilizado desde entonces como arquetipo caracterológico de la mujer en general, con toda una gran carga peyorativa y de responsabilidad en la pareja humana.

El relato del Génesis se refiere a un árbol de la ciencia del bien y del mal cuyo fruto estaba prohibido. Es muy significativo que fuese una serpiente la que incitase a Eva a comer dicho fruto, no ya porque el reptil resultase una metamorfosis del demonio, sino por la serie de simbolismos mitológicos y de rituales legados desde tiempos inmemoriales sobre la serpiente.

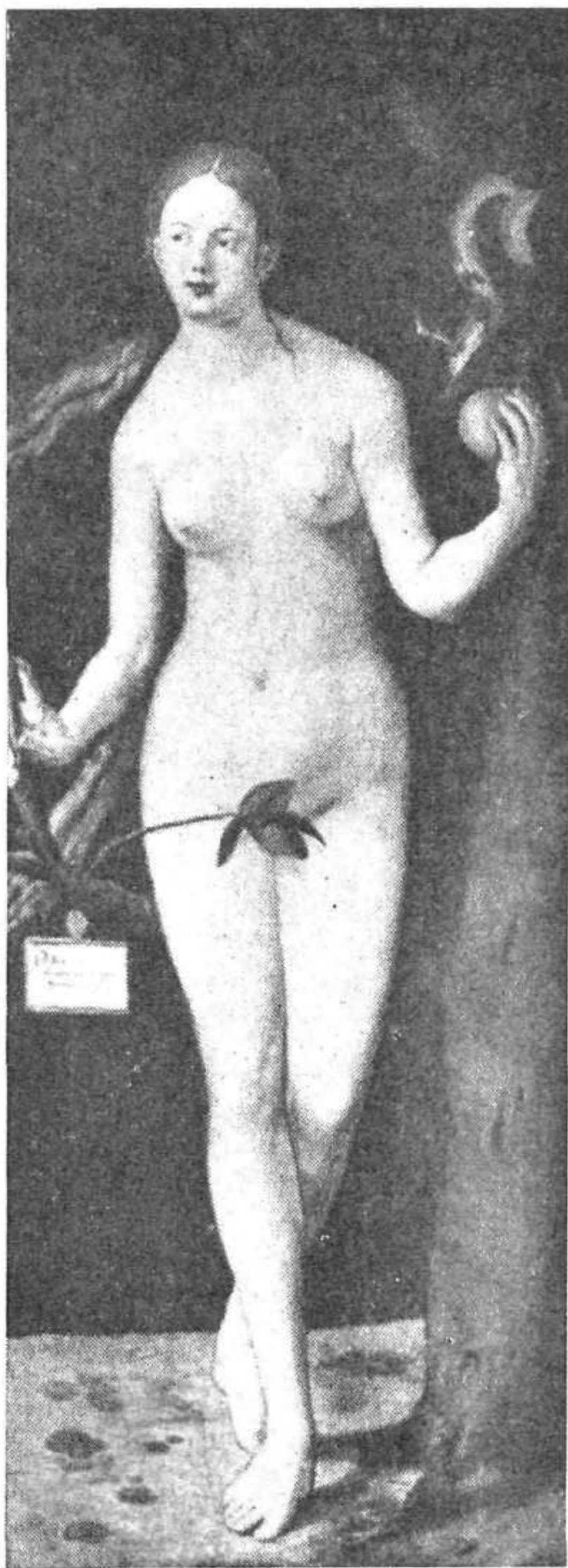
En primer lugar puede advertirse que junto a la aspiración de alcanzar sabiduría o conocimiento de todas las cosas, gracias al fruto prohibido, se entremezclan connotaciones sexuales. Lo cual ya fue descubierto en las alusiones de interpretadores, más claramente en San Agustín cuando dijo que la serpiente es un animal lúbrico que se mueve con tortuosos meneos (2).

La serpiente es desde los mitos protohistóricos y en sus variadas derivaciones mitológicas un animal astuto, vital, mágico y signo de las fuerzas generadoras de la Naturaleza, y así fue planteado en los rituales de la Pitón griega, en la cretense e incluso en la africana de los ceremoniales yorubas. No es de extrañar que la serpiente, elemento destacado de las más antiguas creencias, aparezca contraria a la nueva religión mosaica y en el Génesis se la elija, por tanto, como maligna incitadora de la mujer. Al efecto del conocimiento del bien y del mal, se entrecruza la pérdida de la inocencia con alcance sexualógico:

«Y fueron abiertos los ojos de entrambos, y habiendo ellos echado de ver que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron delantales» (Génesis, capítulo II, 7).

El árbol simbólico no es el manzano de los mitos occidentales, sino en todo caso la higuera oriental, porque al seguir el relato del Génesis leemos: «... escondióse Adán y su mujer de la presencia del Señor Dios en medio del árbol del Paraíso». Imposibilidad física respecto a la cual salieron al paso los intérpretes para que ese «en medio» del árbol se entienda como si dijese «entre los árboles del Paraíso». Así lo advierte el padre Scio en sus anotaciones bíblicas, donde añade: «San Agustín y San Jerónimo interpretan que se escondieron debajo del mismo árbol, cuya fruta habían comido.» Esto ya es más verosímil en un relato; pero es que realmente hay

(2) *Civ. Dei*, XVI, 11, 12.



Eva coge con la mano izquierda una manzana próxima a la serpiente enroscada en el árbol. La mano derecha se apoya en otra rama, de la cual pende un cartelillo, donde Alberto Durero se acredita como autor.

(Museo del Prado)

una higuera oriental, siempre verde y gigantesca, cuyos brazos al inclinarse hacia tierra se introducen y forman nuevas raíces, de tal manera que entre los troncos del mismo árbol queda un lugar capaz de alojar a varias personas. Es la llamada *higuera de las pagodas* en la India, porque entre sus ramas se construyeron a veces pequeños templos. Así también fue el árbol bajo el cual meditaba Buda, aquel árbol simbólico precisamente de la *sabiduría*, o *bodhi*, que suele representarse por el arte budista desde desde hace veinticinco siglos como la higuera o *Pippala religiosa* que sirve de morada a los bienaventurados y resulta árbol cosmogónico y con cierto sentido antropogónico.

Si en Oriente la higuera conserva más las remotas atribuciones simbólicas de sabiduría religiosa o mística, en las leyendas de Occidente tiene atribuciones eróticas. A Baco se ofrecían los primeros higos de la cosecha. También la ofrenda de higos en los ritos nupciales tenía significación procreadora. Por el contrario, de acuerdo a estos mismos puntos de vista, se procuraba que junto a los templos de las vestales romanas no hubiese higueras, porque resultarían una contradicción al pudor y la virginidad que en ellas se reverenciaba.

El mágico árbol occidental, el de las *manzanas de oro*, no puede confundirse con la prodigiosa higuera de Oriente. Pero al efectuarse a través de los relatos del Génesis la infiltración de la mística oriental se interpreta el fruto prohibido de Adán y Eva como la *manzana*, porque ésta fue siempre el fruto mágico de las

leyendas occidentales. Incluso se agregan a su función mítica nuevos detalles, como el «bocado de Adán», la nuez o prominencia que forma el cartilago tiroideo en la parte anterior del cuello del varón adulto. Se dice que es testimonio heredado del atraganto de Adán al comer el primer bocado de la manzana prohibida.

El sentir popular de Occidente aceptó sin reparos, de acuerdo a su autóctona mitología, que el comer del fruto privativo de dioses tuviese como inmediata consecuencia el castigo de la divinidad. Tampoco pasaron inadvertidas ciertas semejanzas, pues al árbol del Jardín de las Hespérides y el del Paraíso de Adán está enroscado el animal maligno. En el primer caso es el dragón, y en el segundo, la serpiente. La diferencia es poco significativa, porque uno u otro de estos animales aparecen a veces sin precisa diferenciación en diversos mitos protohistóricos. Otra similitud se hace evidente en que las *manzanas de oro* de los mitos occidentales y el *fruto prohibido* del Paraíso de Adán confieren sabiduría y erótica inclinación. En cambio, respecto a otra virtud, la concerniente a la eterna cuestión de la inmortalidad, el efecto es opuesto. Si el fruto occidental prolonga la vida, por el contrario, Adán y Eva se tornan mortales al comer el fruto prohibido. Hay también otra analogía, la que plantea por vez primera una toma de conciencia de la ecuación ocio-trabajo. El jardín de Adán y Eva viene a ser como el mito occidental de la Edad de Oro, época feliz donde no era preciso trabajar y sólo con extender la mano se obtenían toda clase de alimentos naturales. Ocio, inmortalidad, inocencia, todo se perdió a causa de la curiosidad de Eva y su incitación al hombre. Este la hizo responsable de sus desventuras y desde entonces la privó de toda iniciativa.

En ambas polaridades esenciales, la de sabiduría y erotismo, las Evas de todos los mitos son incitadoras. Respecto al atractivo erótico, ello es estrategia vital de la Naturaleza, como en las hembras de todas las especies. En cuanto a la sabiduría, Eva recibe, lo mismo que la griega Pandora, la acusación del hombre por una *curiosidad* que pasará a la Historia como característica femenina, desencadenadora de todos los males, aunque Pandora sea etimológicamente dechado de todos los dones. Lo que resulta, a fin de cuentas, en todas las versiones míticas de cada una de esas primeras mujeres «curiosas» es que son impulsadoras del afán de conocimiento, las que incitan al hombre a la sabiduría y, por tanto, a inaugurar el camino de las ciencias. Si el saber no proporciona la felicidad auténtica o integral, sino a veces la angustia, eso ya es otra cuestión, porque el hombre equivocó el camino sin distinguir ante la ciencia del bien y la del mal, que se ofrecían conjuntamente en el fruto simbólico. En todo caso, prefirió echar la responsabilidad de sus errores sobre la mujer.

Quizá ahora que las directrices de la cultura y de la moral no son ya exclusivas prerrogativas varoniles, la mujer logre en la pareja humana rectificar el camino autodestructivo que ha seguido el hombre y ayude a implantar una ética de la existencia para discernir el camino solamente de la *ciencia del bien*, si es que aún quedan *manzanas* sin contaminación.

laboralmente, ¿que es un escritor?

EL COCTEL

Por Eduardo TIJERAS

AUNQUE la palabra —cóctel— está castellanizada, habría que escribirla entre comillas, porque no es exactamente a un cóctel a lo que quiero referirme. Empleo la expresión «cóctel», libremente, como sinónimo de reunión no estrictamente profesional y donde, sin embargo, se debaten cuestiones profesionales y que, en el caso que nos ocupa, el literario, ampara tanto —preferentemente— la presentación de uno o más libros como el fallo de un concurso. El cóctel es privativo de todos los gremios. Algunas entidades lexicográficamente puristas ponen en las tarjetas: «Se servirá una copa de vino español», aunque todo el mundo luego le pegue al «whisky» (que ya es hora de escribir sin comillas por no existir ninguna palabra castellana sustituyente), a la coca-cola y al zumo de tomate.

Pese a la precariedad general en que se desenvuelve el escritor, los cócteles discurren sobre el rutilante pavimento alfombrado de lujosos salones, a veces incluso en los mejores hoteles de la ciudad, con arañas luminosas colgadas del artesonado techo, espejos, sillones de cueros y atentos camareros, que portan en sus bandejas un sinfín de chucherías gustosas. Se conoce que la industria a la que pertenece el escritor no es una industria pobre. El cóctel —como no hace falta ni decir— siempre comporta una publicidad enmascarada, muy poco enmascarada, y equivale a un reclamo para las agencias de noticias, a fin de que el producto presentado no se pierda en el caos. Pero, en fin, los escritores encuentran en el cóctel un magnífico pretexto para reunirse y charlar y resolver «pequeñeces» —una colaboración, un contrato, un saludo, un agradecimiento, un «reconocerse» en medio de la

dispersa sociedad— que por vía normal requeriría cierto aparato epistolar, telefónico, y una cierta disposición anímica no siempre disponible. De modo que los cócteles, aparte el interés comercial de la empresa promotora, presentan fines prácticos de naturaleza profesional y social para el escritor. Cuando se es joven, un cóctel es una maravilla. No hace falta ni estar invitado. Se sustituye el restaurante ominoso y apesadumbrado de un tenedor por salones brillantes, copas labradas, pisolabis de alguna exquisitez, «celebridades» próximas, inmediatas, a las que incluso se les puede tender la mano y organizar un incoherente y cordial panegírico, sin perjuicio, claro está, de andar pendiente de las bellas mujeres sonrientes, que a lo mejor hasta escriben versos y no tienen los prejuicios habituales de las damas bien avenidas con sus represiones. Esa capacidad del joven en el cóctel, no para «admirar» al «consagrado», que resulta un acto bobalicón, sino para sentirse por lo menos estimulado, dinamizado, por la presencia de sujetos más afincados en la escala laboral y profesional a la que aspira. Después todo cambia, pasa la juventud y desaparece la capacidad de «admiración», se estropea el hígado, hay que llevar la invitación en el bolsillo, no puede uno soportar la idea de «intrusismo». Conforme pasa la juventud, en vez de sentirnos liberados, asentados, búdicos, cada vez estamos más llenos de prejuicios, de cortapisas, de manías, de no saber o poder estar, y cualquier noche nos damos cuenta de que estamos viviendo sumidos en una serie de tensiones sordas, ambiguas. De que es ridículo ir a perder el tiempo con una copa en la mano diciendo frases triviales. El otro día coin-

cidí con mi amigo Ricardo Cid en un cóctel de lujo. «Yo no sé qué pasa—le dije—, pero ya no vienen mujeres hermosas a estas reuniones.» Ricardo Cid se sonrió y repuso: «Sí vienen; lo que pasa es que tú *no las ves*.» Llevaba razón. El breve diálogo comportaba todo un curso de opciones y motivaciones. Las mujeres hermosas existen en la medida en que podemos acceder a ellas, en la medida en que podemos contar para ellas, subjetivamente, como fantasmas del deseo. Cuando no ocurre así, es mejor borrarlas del mapa (perdón: de los cócteles). Igual ocurre con el escritor importante, con el editor significado o con el director de revista que puede proporcionar una buena colaboración bien pagada. Llega el momento en que el único problema lo constituye uno mismo. Y carezco de ganas, tiempo y espacio para desarrollar este portentoso descubrimiento psicológico que acabo de hacer. Estamos hablando del cóctel en términos generales. Prosigo.

Al cóctel o «vino español» acude un público heterogéneo, pero discernible a bulto en tres categorías: el público que puede otorgar mercedes, el público que puede recibir las y el público que está, como aquel cura de Baroja, para «el capeo». (Una observación previa e importante: las «mercedes» en literatura no merecen este nombre, dado el orden o precario o deshonesto que rige la función. Sin embargo, puesto que la función es algo aberrante patológicamente hablando, no tiene nada de extraño que a una oportunidad de trabajo, simplemente a una oportunidad de «hacer algo», de participar, se le denomine merced o prebenda; cuando trabajar como cualquier hijo de vecino y cobrar poco comporta, además, la signatura del favor, de un «privilegio» de que se nos hace objeto, de un torpe paternalismo, es que algo en la sociedad cultural marcha a trompicones). Respecto al público del capeo se pueden decir pocas cosas: infelices, tiernos de corazón, escépticos, soberbios, despistados (un servidor, por supuesto, es público de capeo y copeo, el prototipo de tímido escéptico bien disimulado). El público de las posibles mercedes—esto es, editores, directores de periódicos y revistas, encargados de suplementos literarios, asesores de publicaciones, directores generales, jefes de colaboraciones, de relaciones culturales y, por extensión, escritores *vedettes*, esas efímeras estrellas que, por el momento, soportan la tiranía del aparato comercial y publicitario y se dejan «utilizar» convenientemente investidos de una cierta aureola de genialidad—siempre tiene manos y caras sonrientes y atentas alrededor, y es obligado que observen un com-

portamiento estricto, el cual se refiere al estudio profundo de la hora de entrada y salida del recinto coctelero, a las poses, a las palabras «históricas» que sin querer han de estar pronunciando a cada momento y, sobre todo, al mantenimiento enhiesto de un estilo que participe tanto de flexibilidad y cordialidad como—podrían calificar los expertos—de «inteligencia escurridiza», pues sería mal visto que este público detentador de la sinecura se dejara encenagar la tarde por un solo grupito.

El público restante, el que espera la merced, ha desarrollado—según leyes evolucionistas que podría explicar Darwin—el músculo esternocleptomastoideo y la mirada saltona y rápida de los gallos de pelea. Saludan con esta mirada avizora y sagaz puesta en otro sitio. No están quietos un minuto. Realmente, «no están». El imperativo de la especie los impulsa. Son como esos ratones del norte de Europa, los *lemmings*, que en ciertas épocas del año se dirigen al mar guiados por una llamada misteriosa o por su sentido de la historia, sufren el ataque de animales carnívoros, que los matan a millares; prosiguen la marcha y, al alcanzar el objetivo, se tiran al mar y se ahogan. (Debo la cita a Jean Servier.)

Hasta ahora, el que se ha referido con más probabilidades científicas y burlonas al cóctel es el escritor inglés C. Northcote Parkinson, en su magnífico artículo titulado «Criba de personalidades o fórmula del *cocktail*» (*). Empieza con estas palabras: «El *cocktail*—el *party*—es un elemento esencial de la vida moderna. Esta institución se ha convertido en la pieza maestra de cuantos congresos internacionales, científicos o industriales, se celebran.» Y añade en otro lugar: «Hasta el día de hoy se ha prestado escasa atención al estudio científico de sus funciones y posibilidades. Ha llegado la hora de reparar tan lamentable descuido.» Cuando Parkinson—aclaramiento casi tan necesaria como obvia—emplea la palabra «científico», siempre lo hace con un destello satírico. De modo que luego se aplica al estudio científico del cóctel, su sentido, su estructura y la táctica evolutiva de los contertulios por la estrategia del salón, siempre circularmente y conforme avanzan las manecillas del reloj. Lo más curioso del estudio de Parkinson es la llegada, actuación y salida de los personajes importantes, determinada incluso a base de datos geométricos y cálculos de probabilidad. Lástima que no se ocupe de los cócteles para escritores, pero muchas de sus

(*) Figura en el libro *La ley de Parkinson*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1971 (9.ª edición).

aseveraciones son aplicables, aunque, claro, debe tenerse en cuenta que en el *cocktail* del escritor el índice neurótico—y, por tanto, el resultado de cualquier cálculo de probabilidades—alcanza cotas más elevadas que en una simple reunión de ingenieros o modistos, pues los escritores, como sabemos, además de es-

critores, pueden ser también ingenieros y modistos. Con esa doble personalidad, lo único que hacen es complicarlo todo.

De cualquier manera, espero que Parkinson no se ofenda si con mi modesto artículo trato de incrementar la ciertamente escasa bibliografía del cóctel.



LAS VIDAS PEQUEÑAS

UNA ZANAHORIA

...Un día, delante de mí, Tolstoi hablaba con admiración de un cuento de Chejov...

MÁXIMO GORKI.

...I shall know why-When Time is over...

EMILY DICKINSON.

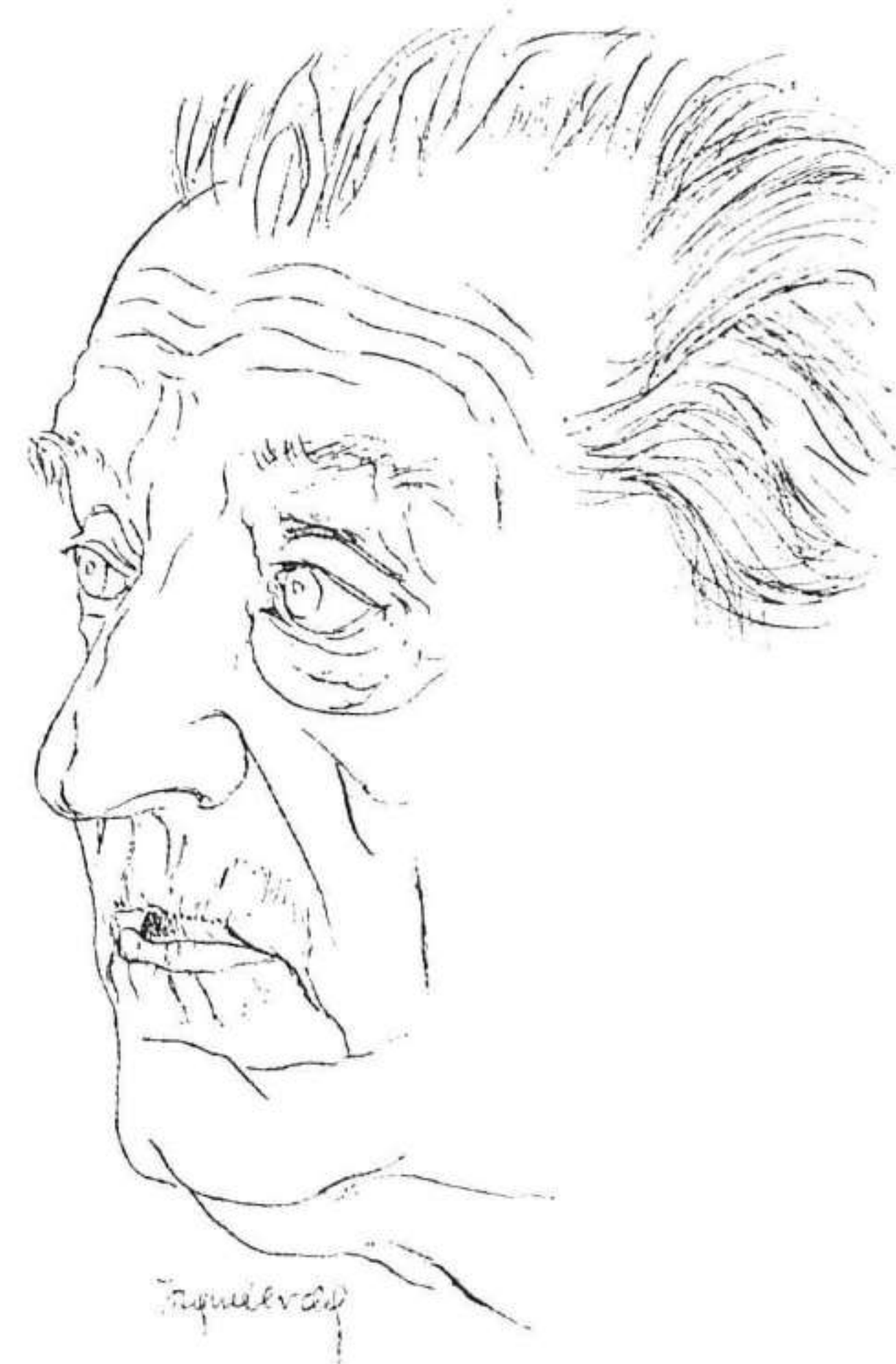
Desde que la conocimos, la otra noche, pensamos en Paquita; Paquita es una de esas vidas pequeñas que nos interesan; preferiría decir, como otras veces, pequeñas vidas, a pesar del galicismo; en lo de los galicismos, tenemos ancha la manga; «Azorín» les pone luz verde a los galicismos; claro está, cuando precisos, cuando expresivos; en la escritura, se trata de llegar al lector; de alcanzarle; el lector, pensamos, de cruz a seña, debe estar en vilo; en un tris de abandonar la empresa; sólo en un tris; atraído por la cifra, precisamente por la cifra que las palabras que se precien deben contener; cifra, tensión, da lo mismo. Si a esos fines—viene a decir «Azorín»—, bienvenido sea el galicismo. Entonces, Paquita, la inolvidable Paquita, diremos, pertenece a esas pequeñas vidas que al cronista le tienen robado el corazón. El cronista es ferviente partidario—como «Clarín»—de «Las cosas de todos los días»; de los seres de todos los días; de los seres silentes y olvidados...

...Chejov, ¿se acuerda usted, amigo Gil de Paradela?, es especialista en pequeñas vidas; las que describe en esos perfectos monumentos de la sencillez que son sus relatos; esas vidas que deja siempre envueltas en la maravilla de algo así como un acorde musical; Chejov—él que la vivió tan apasionadamente—llega a la consecuencia de que la vida carece de sentido. Y es así: cuando la de «Paquita» parece encauzarse por una luz, cuando los preciosos planos—en la oscuridad—, escuchando—el rostro lleno de inolvidables matices—las tiernas proposiciones matrimoniales del anciano general jubilado, resulta que todo se interrumpe y termina; y la vemos muerta en un velatorio de película neorrealista; plano fugacísimo y perfecto.

...Chejov—el admirado Chejov—le dice desoladamente a una mujer que la quiere de veras: «... ¿Me preguntas qué es la vida? Es lo mismo que si me preguntaras qué es una zanahoria. Una zanahoria es una zanahoria; y eso es todo...»

José CRUSET
(«La Vanguardia Española», 24-5-1975.)

RAFAEL ALBERTI



A un capitán de navío

(Juan Panadero
insiste sobre
su poética)

(Fragmentos)

Siempre habrá que repetirlo:
Juan Panadero, aunque pobre
en su poética, es rico.

Sabe de lo complicado:
del arabesco encendido
que sube al cielo estrellado.

Nadie de Juan Panadero
piense que es simple. Si soy
simple es porque así lo quiero.

Sencillo, porque disparo
contra lo oscuro, sabiendo
que el aire ha de ser muy claro.

Vendrá el día, vendrá el día
en que el que dice «Ya sé»,
dirá al fin: «Yo no sabía».

Me explico sencillamente:
el agua que va confusa
puede correr transparente.

Buscar lo claro es tener
el perfil siempre dispuesto
a ver el amanecer.

Mi copla es la claridad.
Juan Panadero no puede
sino decir la verdad.

(De Coplas de Juan Panadero)

Homme libre, toujours tu chériras la mer!

CH. BAUDELAIRE

Sobre tu nave—un plinto verde de algas marinas,
de moluscos, de conchas, de esmeralda estelar—,
capitán de los vientos y de las golondrinas,
fuiste condecorado por un golpe de mar.

Por ti los litorales de frentes serpentinadas,
desenrollan al paso de tu arado un cantar:
—Marinero, hombre libre, que las mares declinas,
dinos los radiogramas de tu estrella Polar.

Buen marinero, hijo de los llantos del norte,
limón del mediodía, bandera de la corte
espumosa del agua, cazador de sirenas;
todos los litorales amarrados, del mundo,
pedimos que nos lleves en el surco profundo
de tu nave, a la mar, rotas nuestras cadenas.

Gimiendo por ver el mar,
un marinerito en tierra
iza al aire este lamento:

¡Ay mi blusa marinera!
Siempre me la inflaba el viento
al divisar la escollera.

Si mi voz muriera en tierra,
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla
y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento la vela!

(De *Marinero en tierra*)

Madrid

Por amiga, por amiga.
Sólo por amiga.

Por amante, por querida.
Sólo por querida.

Por esposa, no.
Sólo por amiga.

San Rafael

(Sierra de Guadarrama)

Zarza florida.
Rosal sin vida.

Salí de mi casa, amante,
por ir al campo a buscarte.

Y en una zarza florida
hallé la cinta prendida,
de tu delantal, mi vida.
Hallé tu cinta prendida,
y más allá, mi querida,
te encontré muy mal herida
bajo del rosal, mi vida.

Zarza florida.
Rosal sin vida.
Bajo del rosal sin vida.

Aranda de Duero

Madruga, la amante mía,
madruga, que yo lo quiero.

En las barandas del Duero,
viendo pasar la alba fría,
yo te espero.

No esperes que zarpe el día,
que yo te espero.

Pregón del amanecer

Salas de los Infantes

¡Arriba, trabajadores
madrugadores!

¡En una mulita parda,
baja la aurora a la plaza
el aura de los clamores,
trabajadores!

¡Toquen el cuerno los cazadores,
hinquen el hacha los leñadores;
a los pinares el ganadico,
pastores!

(De *La amante*)

El ángel bueno

Vino el que yo quería,
el que yo llamaba.

No aquel que barre cielos sin defensas,
luceros sin cabañas,
lunas sin patria,
nieves.

Nieves de esas caídas de una mano,
un nombre,
un sueño,
una frente.

No aquel que a sus cabellos
ató la muerte.

El que yo quería.
Sin arañar los aires,
sin herir hojas ni mover cristales.

Aquel que a sus cabellos
ató el silencio.
Para, sin lastimarme,
cavar una ribera de luz dulce en mi pecho
y hacerme el alma navegable.

(De *Sobre los ángeles*)

Siervos

Siervos,
viejos criados de mi infancia vinícola y pesquera
con grandes portalones de bodegas abiertos a la playa,
amigos,
perros fieles.
jardineros,
cocheros,
pobres arrumbadores,
desde este hoy en marcha hacia la hora de estrenar vuestro
pie la nueva era del mundo,
yo os envío un saludo
y os llamo camaradas.
Venid conmigo,
alzaos,
antiguos y primeros guardianes ya desaparecidos.
No es la voz de mi abuelo
ni ninguna otra voz de dominio y de mando.
¿La recordáis?
Decídmelo.
Mayor de edad,
crecida,
testigo treinta años de vuestra inalterada servidumbre,
es mi voz,
sí,
la mía,
la que os llama.
Venid.
Y no para pedirnos que deis alpiste o agua al canario,
al jilguero
o al periquito rey;
no para reprocharos que la jaca anda mal de una herradura
o que no acudis pronto a recogerme por la tarde al colegio.
Ya no.
Venid conmigo.
Abramos,
abrir todas las puertas que dan a los jardines,
a las habitaciones que vosotros barristeis mansamente,
a los toneles de los vinos que pisásteis un día en los lagares,
a las puertas a los huertos,
a las cuadras oscuras donde os esperan los caballos.
Abrid,
abrid,
sentaos,
descansad.
¡Buenos días!
Vuestros hijos,
su sangre,
han hecho al fin que suene esa hora en que el mundo va
a cambiar de dueño.

(De De un momento a otro)

A "Niebla", mi perro

«Niebla», tú no comprendes: lo cantan tus orejas,
el tabaco inocente, tonto de tu mirada,
los largos resplandores que por el monte dejas,
al saltar, rayo tierno de brizna despeinada.

Mira esos perros turbios, huérfanos, reservados,
que de improviso surgen de las rotas neblinas,
arrastrar en sus tímidos pasos desorientados
todo el terror reciente de su casa en ruinas.

A pesar de esos coches fugaces, sin cortejo,
que transportan la muerte en un cajón desnudo;
de ese niño que observa lo mismo que un festejo
la batalla en el aire, que asesinarle pudo;

a pesar del mejor compañero perdido,
de mi más que tristísima familia que no entiende
lo que yo más quisiera que hubiera comprendido,
y a pesar del amigo que deserta y nos vende;

«Niebla», mi camarada,
aunque tú no lo sabes, nos queda todavía,
en medio de esta heroica pena bombardeada,
la fe, que es alegría, alegría, alegría.

(De De un momento a otro)

Remontando los ríos

1

Para ti, niña Aitana,
remontando los ríos
este ramo de agua.
De agua dulce, ramito,
que no de agua salada.
Agua de azúcar, ramo,
ramito, que no amarga.
Remontando los ríos...

(De Pleamar)

El Niño de la Palma

(Chufillitas)

¡Qué revuelo!

¡Aire, que al toro torillo
le pica el pájaro pillo
que no pone el pie en el suelo!

¡Qué revuelo!

Angeles con cascabeles
arman la marimorena,
plumas nevando en la arena
rubi de los redondeles.
La Virgen de los caireles
baja una palma del cielo.

¡Qué revuelo!

—Vengas o no en busca mía,
torillo mala persona,
dos cirios y una corona
tendrás en la enfermería.

¡Qué alegría!
¡Cógeme, torillo fiero!
¡Qué salero!

De la gloria, a tus pitones,
bajé, gorrión de oro,
a jugar contigo al toro,
no a pedirte explicaciones.
¡A ver si te las compones
y vuelves vivo al chiquero!

¡Qué salero!
¡Cógeme, torillo fiero!

Alas en las zapatillas,
céfiros en las hombreras,
canario de las barreras,
vuelas con las banderillas.
Campanillas
te nacen en las chorreras.

¡Qué salero!
¡Cógeme, torillo fiero!

Te dije y te lo repito,
para no comprometerte,
que tenga cuernos la muerte
a mí se me importa un pito.
Da, toro torillo, un grito
y ¡a la gloria en angarillas!

¡Qué salero!
¡Que te arrastran las mulillas!
¡Cógeme, torillo fiero!

(De El alba del alhelí.)

El ángel de los números

Virgenes con escuadras
y compases, velando
las celestes pizarras.

Y el ángel de los números,
pensativo, volando
del 1 al 2, del 2
al 3, del 3 al 4.

Tizas frías y esponjas
rayaban y borraban
la luz de los espacios.

Ni sol, luna, ni estrellas,
ni el repentino verde
del rayo y el relámpago,
ni el aire. Sólo nieblas.

Virgenes sin escuadras,
sin compases, llorando.

Y en las muertas pizarras,
el ángel de los números,
sin vida, amortajado
sobre el 1 y el 2,
sobre el 3, sobre el 4...

(De Sobre los ángeles)

Canción 8

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.

Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.

(De Baladas y canciones del Paraná)

Zurbarán

Ni el humo, ni el vapor, ni la neblina.
Lejos de aquí ese aliento que destruye.
Una luz en los huesos determina
y con la sombra cómplice construye.
Pensativa sustancia la pintura,
paraliza de luz la arquitectura.

Meditación del sueño, memorable
visión real que en éxtasis domeña;
severo cielo, tierra razonable
de pan cortado, vino y estameña.
El pincel, la paleta, todo es frente,
medula todo, pensativamente.

Piensa el tabique, piensa el pergamino
del volumen que alumbraba la madera;
el pan se abstrae y se ensimisma el vino
sobre el mantel que enclaustra la arpillera.
Y es el membrillo un pensamiento puro
que concentra el frutero en claroscuro.

Ora el plato y la jarra, de sencilla,
humildemente persevera muda,
y el orden que descansa en la vajilla
se reposa en la luz que la desnuda.
Todo el callado refectorio reza
una oración que exalta la certeza.

La nube es un soporte, es una baja
plataforma celeste suspendida,
donde un arcángel albañil trabaja,
roto el muro, en mostrar que hay otra vida.
Mas lo que muestra es siempre un andamiaje
para enganchar en pliegues el ropaje.

Rudo amante del lienzo, recia llama
que blanquecinamente tabletea,
telar del hilo de la flor en rama,
pincel que teje, aguja que tornea.
Nunca la línea revistió más peso
ni el alma paño vivo en carne y hueso.

Fe que da el barro, mística terrena
que el color de la arcilla sube al cielo,
mano real que al ser humano ordena
mirarse ante el divino, paralelo.
La gloria abierta, el monje se extasía
al ver volar la misma alfarería.

Pintor de Extremadura, en ti se extrema,
dura y fatal, la lidia por la forma.
El pan que cuece tu obrador se quema
en el frío troquel que lo conforma.
Gire en tu eternidad la disciplina
de una circunferencia cristalina.

(De A la pintura)

Basilica de San Pedro

A José Miguel Velloso

Di, Jesucristo, ¿por qué
me besan tanto los pies?

Soy San Pedro aquí sentado,
en bronce inmovilizado,
no puedo mirar de lado
ni pegar un puntapié,
pues tengo los pies gastados,
como ves.

Haz un milagro, Señor.
Déjame bajar al río,
volver a ser pescador,
que es lo mío.

(De Roma, peligro para caminantes) 15

una crisis con aliciente:

LA DEL ARTE

Por Miguel DE SANTIAGO

No existe camino más seguro para evadirse del mundo que a través del arte y no existe medio más seguro de atarse uno mismo a él que a través del arte.

GOETHE

AL hablar de crisis surgen en nosotros evocaciones molestas (crisis políticas, crisis económicas, etc.), pero algunas veces estas evocaciones vienen revestidas de un regusto especial. Este último es el caso de la crisis de la cultura.

Para el hombre de letras —y para el artista, en general— el convencimiento sociológico de que, en un momento dado, la cultura está en crisis constituye un aliciente toda vez que no afecta a la subsistencia vital. Es más: el espíritu humano debería hallarse siempre en crisis —aceptándola o provocándola— para no caer en un improductivo anquilosamiento.

No perdamos de vista que el conflicto es constante: los cambios se realizan porque fuerzas progresivas y fuerzas regresivas «agonizan» (empleo esta palabra en su doble acepción: luchan y mueren). Igualmente la crisis existe siempre; y, al menos, en el arte y la cultura, es productiva. Va siendo hora de que olvidemos que las crisis no son fases negativas de enfermedad, sino pasos previos obligados para cambiar el espíritu y acrecentar los valores más dignos del hombre.

Cuando ponemos en cuestión la esencia y la existencia del arte, lo primero que llama la atención es que sean los mismos artistas los más interesados en dinamitar sus estructuras. Pero es discutible lo apocalíptico de muchas afirmaciones de los «dioses del arte» que, no obstante, irrumpen creatividad por doquier. Mientras existan hombres, habrá arte —entiéndase esta palabra con la amplitud debida.

El hecho de que el concepto de arte sea relativamente moderno (unos cinco siglos) no priva

de entidad «artística» a realizaciones de tiempos anteriores. Otra cuestión es que el móvil estético no fuera lo decisivo allí, sino necesidades muy otras, y que los autores fueran artesanos más que «artistas» carismáticos. En una palabra, aunque no existiera el concepto arte, existiría la realidad arte.

¿ARTE VERSUS DEMOCRACIA?

Pero ¿seguirán haciéndose obras artísticas en la sociedad del futuro? Consiguientemente ¿desaparecerá también el concepto arte, según un proceso in-

verso al de su aparición? El reciente paroxismo anti-arte tiene su origen en 1920 con Marcel Duchamps y los dadístas. Si esta corriente ideológica pretende apoyarse en motivaciones «artísticas» nos encontraremos, una vez más, con la dificultad del escaso grado de expresividad de nuestro lenguaje. Porque, además, yo me inclino a negar el pragmatismo tangible de la obra de arte en contra de quienes esperan de dicha obra menos recreación —y «recreación»— espiritual y más utilidad concreta para un mundo problematizado (?) con la industria y la cibernética.

Quienes se han dedicado a estudiar la función del arte en la sociedad —Werner Schmalen-

bach, entre otros— afirman que, para la sociedad pluralística dividida en grupos e individuos, no puede atribuirse al arte ninguna función democrática, y, por lo tanto, el principio artístico de élite se enfrenta, irremediablemente, con el principio de la democracia. Y ésta, que es la condición indispensable de la libertad, impide, al mismo tiempo, la integración democrática del arte. Es el mismo Schmalenbach quien habla de la imposibilidad de aludir a esto con suficiente frecuencia, mientras se llevan a cabo acciones, en nombre de la democracia, sino también al arte.

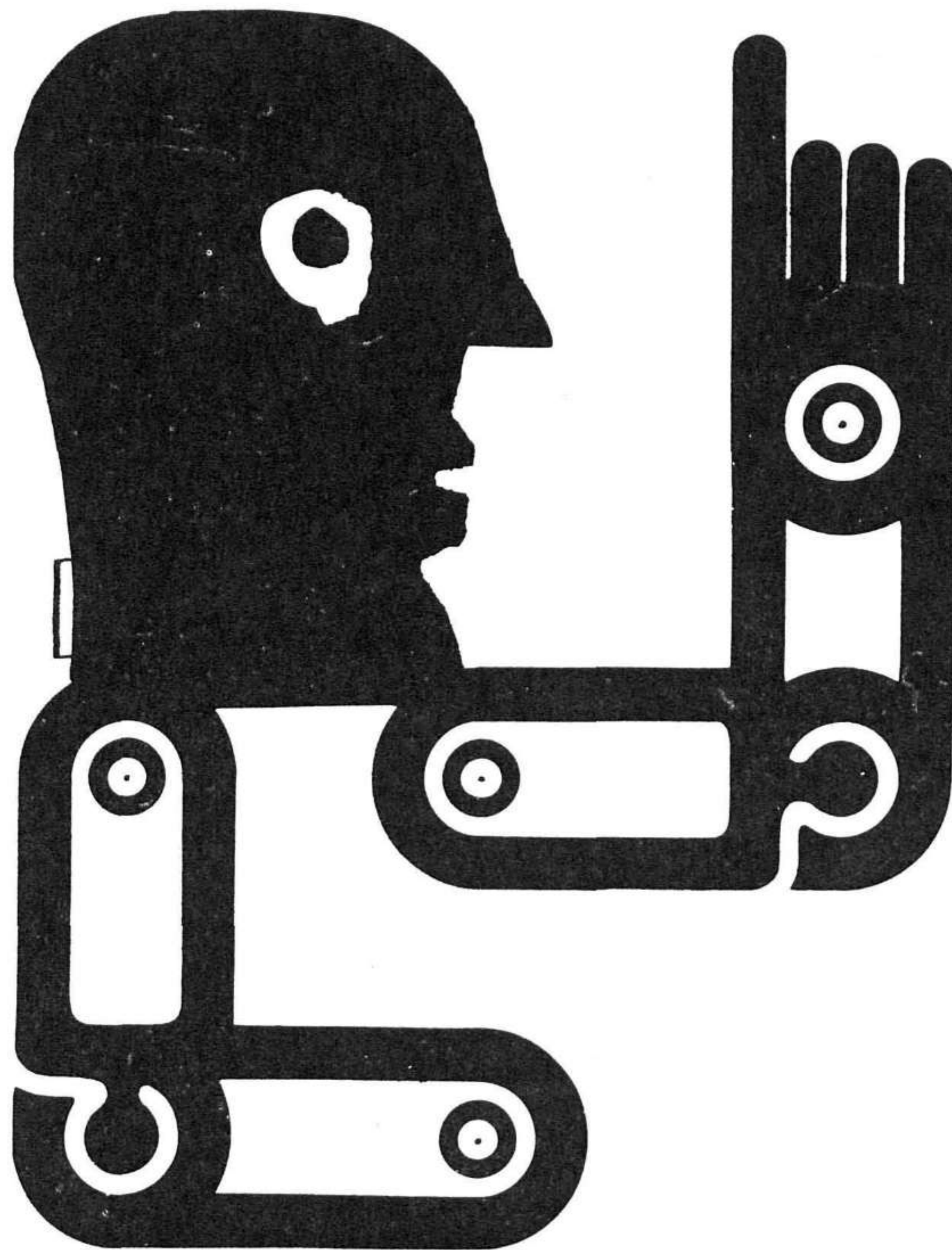
Sin entrar en la cuestión de si los artistas escapan a una serie de normas sociales y de si el arte es —o ha de ser— autónomo, hay que centrar siempre la atención en la calidad, y no en la libertad, puesto que de aquélla depende el rango de la obra de arte. Y la calidad es la que no tiene condicionamientos dictatoriales, o no debería tenerlos ...

SI LA PESCADILLA SE MUERDE LA COLA...

Pero ¿quién decide el sistema métrico para la obra artística? ¿Qué criterios de objetividad pueden esgrimirse como modelos? Hoy, según algunos, el arte se olvida en muchas de sus manifestaciones de la calidad. Esto que puede resultar paralizador para algunos, para otros es un estímulo: la inseguridad como modo vital de realización.

¿Es necesario el arte? Y, si lo es, ¿quién lo necesita? La función del arte en la sociedad es de empleo para el cultivo espiritual del que también necesita el hombre. Tristemente, sin embargo, sólo emplean el arte los artistas..., y puede ser que la pescadilla ya empiece a morderse la cola. No deja de sorprender el hecho de que mientras parece que asistimos a la «defunción» del arte, resurjan ofertas masivas de y sobre cualquier obra artística. Afirma W. Schmalenbach: *La sociedad necesita del arte. Incluso necesita del arte actual que la socava, mientras se socava a sí mismo (...). La sociedad necesita del arte como de un campo de batalla para la comunicación espiritual de cada época consigo mismo. A tal respecto, el arte cumple con su función social quizá más importante. Me parece que este aspecto se deja a un lado, en todas las discusiones, al hablarse sobre el lugar perdido del arte dentro de la sociedad.*

Estamos de acuerdo. Y, centrando la atención más concretamente en la obra de arte literaria, diremos que el papel del «compromiso» del arte es cuestionable; más si se pretende elevarlo a regla. En su *Tratado de Armonía*, A. Schönberg dice que el artista no hace lo que a los demás les parece bello, sino tan sólo aquello que es imprescindible para él.



entrevista con

HECTOR AZAR,

AUTOR Y DIRECTOR TEATRAL MEJICANO

Por José LOPEZ MARTINEZ



EL fin principal de mi reciente viaje a Méjico ha sido conocer la realidad cultural del país; ponerme en contacto con sus escritores, poetas, pintores, hombres de teatro, etc. Méjico, como toda Hispanoamérica, se halla convulsionado por un intenso afán de evolución, el cual se refleja especialmente en la narrativa y en las artes plásticas. La nación quiere encontrarse a sí misma, para de ahí partir en busca de sus propias metas. Quizá sea en teatro donde menos coherencia tenga dicho movimiento, donde los esfuerzos estén menos articulados. La cartelera teatral de la capital azteca me ha parecido un tanto deslabazada, falta de garra, sobre todo en lo que se refiere a autores indígenas. Mayor ímpetu hay en los grupos de cámara y ensayo. En provincias, como sucede en España, apenas si existe vida teatral.

Héctor Azar es una de las figuras más importantes de la cultura mejicana actual. Nacido en Atlixco (1930), ciudad del Estado de Puebla, se trasladó a Méjico cuando sólo tenía ocho años. En esta capital se graduó como maestro de Letras españolas y francesas, cursó Derecho y ha sido profesor de la Universidad Nacional Autónoma, donde realizó los mencionados estudios. Pero desde siempre su gran pasión ha sido el teatro: escribir y dirigir comedias. Tiene publicadas y estrenadas numerosas obras, es director titular de la Compañía Nacional de Teatro de México y creador del Centro de Arte Dramático, A. C. (CADAC). Esto entre otras muchas actividades.

Por eso, teniendo en cuenta todo lo que Héctor Azar representa dentro del teatro y de la cultura mejicana actual, he considerado interesante entrevistarle para nuestra revista. Se lo propongo y acepta gustoso. Comienzo preguntándole qué debe ser el teatro de hoy.

—Hoy y siempre el teatro ha determinado la vía colectiva de comunicación del género humano. Teoría y práctica de los conjuntos enlazados por el intercambio de las emociones. Conjunto arriba y abajo del escenario. El actor es un conjunto, una reunión

de recursos expresivos: cuerpo, cara y voz, los que, a su vez, son por sí solos conjuntos. El personaje que le corresponde representar también es un conjunto de posibilidades ante la expectativa de su recreación por el actor. También el autor y el director son entidades conjuntuales. El segundo es un delegado del conjunto público, que llegó antes—mucho antes—a la representación. El primero visualiza la posibilidad de establecer la relación de los conjuntos mediante la obra que escribió. El escenario por sí solo es un conjunto; llámese el escenario rincón de mi habitación, calle de mi barrio, mínima sección escénica del hombre campesino, donde transcurren la tragedia y la comedia consuetudinarias: donde el conjunto hombre se ajusta, para animarlas, las dos carátulas que el teatro establece.

UN CENTRO DE ESTUDIOS TEATRALES

Ya he dicho que una de las iniciativas más interesantes de Héctor Azar ha sido la creación del Centro de Arte Dramático, institución donde el teatro se estudia, se analiza y se propaga—siempre practicándolo—como conjunto al servicio de la sociedad. Este centro tiene tres áreas: la educacional, que contiene cursos y seminarios de actuación (para niños, adolescentes, adultos no profesionales y profesionales), de dirección, de creación dramática, de crítica teatral y de investigación histórica del teatro. La segunda área es la promocional, en la que se determinan las direcciones a seguir para la acción pública y privada de los artistas y sus obras. Y el área artística propiamente dicha, que se refiere a la producción de obras de búsqueda—*experimentales* en el sentido más severo y vigoroso del término—que son presentadas al público en el teatro y en el *music-hall* de CADAC.

—El teatro del centro se llama El espacio C y tiene la peculiaridad de contar con un escenario que es mi personal proposición acerca de lo que puede ser el escenario, como una posible platina del gran microscopio que también significa el teatro. El espacio C

quiere ser una aportación—mi particular punto de vista—de lo que entiendo por escenario y sobre el cual propongo mi verdad teatral.

—¿Cuáles son las metas a conseguir a través de esta escuela?

—Una mayor precisión en el concepto teatral, en las características del trabajo artístico de elevada profesionalidad y jerarquía. Profundizar en el conocimiento del teatro universal para que, partiendo de él, particularicemos en las características específicas del teatro mejicano como un medio de afirmación y de identificación de los elementos nacionales que confluyen en lo mejicano. Este es un principio básico de CADAC. Otro aspecto se refiere a recuperar el público perdido por la acción del cinematógrafo y de la televisión. Que el público vuelva a asistir al teatro como consecuencia de un interés recobrado en la niñez y en la adolescencia: como formación de las personas interesadas en el teatro por el teatro mismo (que los que quieren actuar aprendan a hacerlo bien; que los que saben actuar lo hagan mejor aún) y, finalmente, ofrecerles información a un público al que es menester enseñarle a pedir antes de darle lo que pide. Estos son propósitos a cumplir por nuestra institución.

TEATRO MEJICANO ACTUAL

Las actividades teatrales llevadas a cabo por Héctor Azar hasta la fecha, tanto a nivel oficial como particular, hacen que sus opiniones tengan una gran importancia. Continuamente es entrevistado en la televisión y en la prensa de Méjico. Por otra parte, es un prestigioso ensayista y crítico del fenómeno teatral no sólo de su país, sino de todo el mundo. Ha viajado por varios continentes dando conferencias y representando a su país en actos y congresos.

—¿Cómo se encuentra el teatro hoy en Méjico?

—El momento actual que vive el teatro mejicano no es precisamente de los más interesantes

que ha tenido en su historia. El panorama lo preside una triste cartelera en la que abundan las obras que poco o nada contribuyen a la formación de un gusto por el trabajo teatral entre el público; de estimular, de la mejor manera, la buena costumbre de asistir al teatro. Obras las de la mejicana cartelera que tampoco satisfacen las posibles necesidades estéticas, intelectuales y emocionales de su público. Parece que la intrascendencia, la chabacanería o el golpe bajo de la pornografía son los denominadores comunes de la escena. También se encuentra presente el recurso fácil de la obra-refrito, la que además de proporcionar el éxito económico a quien la produce, fortalece la dependencia artística, el colonaje cultural que nos impide encontrarnos a nosotros mismos y saber cuáles productos artísticos debemos procurar a nuestro público para comunicarnos con él, para que se sienta atendido por sus artistas del espectáculo.

No es muy halagüeño en verdad el panorama del teatro mejicano actual. Ya había atisbado yo algo de esto. De todos modos intento profundizar un poco más en el tema a través de esta entrevista, pidiendo al maestro Héctor Azar, como aquí se le llama, nos hable de los autores y de las tendencias principales de dicho teatro.

—En los últimos veinte años he observado que el teatro mejicano manifiesta dos tendencias muy marcadas, las que, dicho sea de paso, no lo han conducido con seguridad al establecimiento de un esperado teatro nacional. Esas tendencias son: un obsesivo naturalismo, localista y anecdótico, que plantea situaciones repetitivas de la supuesta conducta del hombre mejicano, las cuales se han visto desvirtuadas en insufribles clisés que detienen al autor en su penetración creativa y terminan por provocar el aburrimiento y el rechazo en el público. La otra tendencia se manifiesta en los autores cultos o cultoides, demasiado atentos y aun entretenidos en las modas extranjeras, que ellos refrenan con deleite singular: la maltrecha y desgastada vanguardia, el pan-

fleto que se confunde con el teatro documento, de auténtica raíz política; la protesta vacía (el texto como pretexto), hueca y huera; la prédica seudofilosófica totalmente árida, etcétera. Esas son las directrices de la creación dramática en Méjico. *Victima* también el autor de la depresión y del desaliento de no verse puesto en la escena o de contemplar el lunetario vacío, porque el público llena los cines y se resiste a perder el tiempo asistiendo al teatro a ver situaciones que lo hagan sufrir. Y quizá tenga razón, ya que lo único que verdaderamente hace sufrir en el teatro es el mal teatro.

LE GUSTARIA DIRIGIR TEATRO EN ESPAÑA

En varias ocasiones me ha invitado a visitar el Centro de Arte Dramático que ha fundado y dirige en Coyoacán, dentro del Distrito Federal, pero me ha sido imposible complacerle, debido a mi intenso programa de viajes por todo el país. Se trata de una empresa audaz la que está llevando a cabo Héctor Azar; me lo ha asegurado mucha gente de teatro en Méjico. Proseguimos la charla.

—¿Qué opinión tiene del teatro español de hoy?

—Debo declararle que lo conozco poco, aunque no ignoro, desde luego, las características de su acción. Tengo que asumir el papel del cronista de noticia para hablar del teatro español de hoy. Decir que he visto puestas en escena de Marsillach (como su *Sócrates*), desde unas fotografías que me revelaron un experimento sumamente interesante; conozco en vivo algunas direcciones de Victor García y me parece un director lleno de creatividad, sus aportaciones son transformadoras, revolucionarias. Sé también de los trabajos de Tamayo, tan importantes. En Méjico hay un número considerable de artistas españoles, con muchos de los cuales el teatro mejicano ha salido ganando, se ha visto enriquecido.

De los autores—continúa hablando el señor Azar—, conozco a Paso, a Gala y a Ruibal, que son tres conceptos diferentes y tres índices del teatro español de hoy. Sé que existe un importante movimiento teatral, un poco a la manera de lo que se hacía en La Mamma; un movimiento semejante al del Group-theatre, que representa por abajo del agua porque tiene problemas reales con la censura. Y además, claro, toda esa fuerte tradición hispana del teatro en todos sus géneros. En fin, que no sé hasta dónde tendría elementos para afirmar que el teatro español pasa por uno de sus mejores momentos...

—¿Le gustaría dirigir teatro en España?

—Me encantaría ir con mi grupo independiente—Teatro Espacio/15—y representar en España. La pícara Justina, Doña Abelarda de Francia o cualquiera de nuestro repertorio. Todo ello para exponer el concepto CADAC de hacer teatro, así como también nuestro particular concepto de lo que entendemos por escenario (el Espacio C). Si después de presentar nuestro trabajo, conocer la reacción del público y de la crítica, que ahí es tan autorizado, surge la posibilidad de trabajar con los artistas españoles, pues sería una maravilla.

—¿Qué clase de teatro nos ofrecería?

—El teatro que presentaría en Madrid sería, desde luego, teatro mejicano, auténtico, no rancheadas ni folclorilegios. Y no pienso que por haber puesto La pícara Justina iríamos en actitud de darles a los españoles un agua de su propio chocolate, sino que La pícara española se plantó primeramente en la novela de López de Ubeda (Doña Endrina, del Arcipreste, en un poema), y de ahí pasó a la escena mejicana a través de la versión hecha con lo mejicano.

EL TEATRO MEJOR DEL MUNDO

La entrevista entra ya en su tramo final. Hemos conversado sobre todo aquello que yo estimé fundamental. Héctor Azar es un hombre cordial, dinámico, profundamente culto. Un hombre de acción y de pensamiento. Le pregunto a él, que ha viajado tanto, dónde estima que se hace hoy—como espectáculo y como manifestación sociocultural—el mejor teatro del mundo. Apenas si tiene que pensarlo.

—En Polonia, desde luego. Ahí se dan las circunstancias del teatro de búsqueda de nuevas formas con más seguridad, creatividad y trascendencia. Y no me estoy refiriendo a Grotowski, que, a estas alturas, está convirtiéndose en un epigono de sus epigonos. Los autores polacos están produciendo un teatro que, seguramente, habrá de ser considerado en lo futuro como clásico del siglo veinte.

—¿Y el teatro iberoamericano?

—En Latinoamérica quizá el mejor teatro actual se esté dando en Brasil, particularmente en Sao Paulo. En los Estados Unidos (por referirme ya a todo el Continente) se alcanzan niveles de elevada calidad en el teatro de Broadway, con producciones fastuosas y proposiciones que, en algunas ocasiones, resultan interesantes. El teatro de búsqueda norteamericano se muestra más que nunca desorientado y convertido en lamentable objeto de manipulación del establishment.

Héctor Azar, se ha repetido a través de esta conversación, ha ocupado en Méjico los más altos cargos oficiales que un hombre de teatro puede apetecer. Ha sido jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, director de teatro en la Universidad Nacional, etc. En 1964, dirigiendo la Compañía de Teatro Universitario, obtuvo el Gran Premio Mundial, en el Primer Festival de Teatro Universitario, celebrado en la ciudad francesa de Nancy. Le hago la última pregunta de la entrevista:

—¿Qué cargo oficial representa usted ahora en el teatro de su país?

—De dos años a la fecha, ninguno. Anteriormente tuve el privilegio de desempeñar cargos de fuerte responsabilidad en el teatro mejicano, primero en la Universidad Nacional de México y posteriormente en el Instituto Nacional de Bellas Artes. Hace dos años tuve el honor de contribuir a la fundación de la Compañía Nacional de Teatro de México, de la que soy director titular. En la actualidad deseo dedicarme únicamente a mi obra personal como dramaturgo y como director de escena.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

CANCIONES DE AMANCIO PRADA

AMANCIO PRADA, ROSALIA DE CASTRO Y OTROS: Cantos de vida e muerte. *Cantaautor: Amancio Prada. Acompañante al violoncelo: Eduardo Gattinoni. Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Fecha de estreno: 18 de abril de 1975.*

Aunque se denomina cantaautor, el programa ofrecido por este cantante de veinticinco años, nacido en El Bierzo y formado artísticamente en París, sólo en mínima parte estaba constituido por canciones de cuyas letras era autor el cantante. La parte del león procedía del poemario de Rosalía de Castro, y el resto del repertorio anduvo muy repartido entre Nicolás Guillén, Miguel Hernández, Celso Emilio Ferreiro, Luis López Álvarez y el cantante.

Amancio Prada añade a la guitarra propia el contrapunto del violoncelo, que, en los sonos del argentino Eduardo Gattinoni, confiere mayor dramatismo a las canciones que interpreta. (El que, por cierto, para finalizar la primera parte, interpretó en solista tres tiempos de una de las suites de Bach: una insólita, revolucionaria innovación en este género de recitales de canciones.) La música que Prada crea tie-

ne reminiscencias medievales y barrocas e incluso gregorianas, por lo que resulta procedente para las letras poéticas de Nicolás Guillén, Miguel Hernández y Ferreiro. También para las de propia invención, y sólo Luis López Álvarez—es decir, su poesía—desdice un tanto del promedio cualitativo.

En cuanto a Rosalía de Castro, cuyos poemas cantó Amancio Prada en toda la segunda parte de su actuación, es necesario admitir que el cantante ofreció un perfil inexacto de la poetisa galaica. La dignidad musical de las creaciones de Prada queda aparte. Importa consignar su discrepancia expresiva con la poética de Rosalía, cuyo norte no está precisamente en los quejumbrosos sonos de Amancio Prada. Se salva de este reparo general la única canción de raigambre popular y festero incluida en el repertorio: *un repoludo gaiteiro*.

DE LA BRILLANTE TEORIA AL MEDIOCRE CEREMONIAL

PIERRE CORNEILLE: Rodogune. «Théâtre Oblique», de Paris. Dirección: Henri Ronse. Escenografía: Beni Montresor. Interpretación: Josette Boulva, Elizabeth Tamaris, Gilbert Beugnot, Raphaël Mattei, Bachir Touré y Jenny Alpha. Teatro María Guerrero. Fecha de estreno: 5 de mayo de 1975.



Si: el teatro es capaz de todas las contradicciones habidas y por haber; la gentileza del director del Teatro Oblicuo, al facilitarme el conocimiento de los cuatro números iniciales de su revista «Obliques», me hizo concebir grandes esperanzas respecto a la escenificación acorde con sus brillantes, innovadoras y distintas concepciones dramáticas: todo eso del teatro oblicuo, sesgado, indirecto..., tan admisible teóricamente, resulta en la práctica teatral muy capitidismuido o, por no andarnos por las ramas—y con todos los respetos para el afán creativo de Ronse, que acredita una legitimidad investigadora de la mejor ley—decepcionante, mírese por donde se mire.

Rodogune es una tragedia de inspiración oriental que pudo

sugerir a Corneille un enfrentamiento de pasiones encontradas, hasta sus más bajos estratos, pero el crítico no ve la necesidad de que la trama deba hacerse evidente al público mediante celajes, uso de solamente un tercio del espacio escénico y otros esteticismos, de igual modo que advierte un incremento de factores trágicos en la melopea negroide—no pensada por Corneille.

Sin duda, lo mejor de esta escenificación radica en la impecable vocalización de los intérpretes, cualquiera de los cuales se hallan en disposición de competir con los mejores alumnos de la comedia francesa. Y también la incondescendencia de representar sin intermedios la totalidad del trágico argumento.

tió testificar la eficacia comunicadora del mimo y del payaso ante un público más representativo del espectador medio que el de las noches de estreno.

Ha actuado pocos días en Madrid. Si viene de nuevo, sugiero

a la totalidad de los profesionales de nuestro teatro que vayan a ver a Dimitri: saldrán enriquecidos al contemplar un tan depurado ejercicio mimico y unas tan exigentes condiciones circenses.

UN CRUEL JUEGO ESCENICO

ENRIQUE BUENAVENTURA: La orgía. Teatro Alfíl. Creación colectiva del Grupo «Esperpento, Teatro Joven de Vigo». Equipo de trabajo: Juan Alvaro, Dori Bárcena, Antonio Francisco Simón y Julio Lago. Fecha de estreno: 13 de mayo de 1975.

SIMBIOSIS DE MIMICA Y CIRCO



DIMITRI: Liberation. Teatro María Guerrero. Fecha de estreno: 8 de mayo de 1975.

En Dimitri confluyen las mejores esencias del «teatro del silencio» y del circo. Si excepcional es como mimo de inconcebibles posibilidades expresivas, aún consigue duplicar su arte a parejo nivel en la otra faceta de su ac-

tuación, la circense, como payaso, acróbata y—como es ley del circo—dominador de diversos instrumentos musicales.

No estaba en Madrid el día del estreno. Asistí a una posterior representación y ello me permiti-

Creo que es la segunda oportunidad en que, dentro de una misma temporada, tiene el público de Madrid ocasión de presenciar un espectáculo teatral hispanoamericano. La anterior fue el estreno en el Pequeño Teatro de Magallanes, 1, de la obra Magnus & Hijos, S. A., del argentino Ricardo Monti, escenificada por el conjunto Rajatabla, del Ateneo de Caracas.

El que en esta circunstancia el conjunto no sea originario de la América de habla hispana acrecienta más que limita la significación del hecho, por las razones que más adelante procuraré exponer.

Antes, digamos que La orgía ha sido concebida por Enrique Buenaventura como un cruel juego escénico—los juegos, también los infantiles, con frecuencia segregan crueldad—, en el que una vieja prostituta convoca a los fantasmas de su pasado para la ritual «orgia de los (días) 30». No acuden antiguos conocidos a la evocación de la mujeruca, sino mendigos previamente contratados que se disponen a representar arquetipos sociales, esperpénticos fantoches de la aristocracia, la política, la milicia y la iglesia.

En las relaciones hombre-mujer, Buenaventura ha seleccionado con muy deliberada intención sólo algunos que pasaron tangencialmente por su existencia, y que, por causas ajenas a las motivadas por el trato íntimo, han dejado en su memoria una indeleble huella. Es como si el dramaturgo quisiera rescatar en la evocación de una vida rastrea sus esporádicas vislumbres de una dignificación hartamente improbable.

Y al fondo, o en primerísimo plano coloquial, pero presente en todo momento, la obsesión que produce el hambre.

La protagonista tiene un hijo sordomudo, de cuyos ahorros dis-

pone para distraer el hambre de los mendigos que contrata en sus por demás decentes «orgías de los 30».

La deficiencia física de este personaje puede suponer el aspecto más negativo de la trama, por cuanto algún espectador dé en pensar—bien en contra, sin duda, de la idea del dramaturgo—que la tara responde a su condición de «hijo del pecado».

Hay una patente antítesis entre lo que los mendigos son—desechos humanos que sólo piensan en comer y suben de continuo el salario de su contribución a la velada recordatoria de la vieja—y lo que representan, una vez enfundados en las evocadoras vestimentas: contrafiguras duplicadas: por un lado, de la convocatoria al pasado de la protagonista; por el otro, del auditorio presente en la representación, como se atestigua cuando advierte a uno de los mendigos que están en el teatro, y al preguntarle él qué es lo que representan, recibe una respuesta tan lacónica como anonadante, mientras la caduca meretriz apunta al público con un gesto abarcador: «Su vida» (o bien «la vida de ellos»; si de memoria es difícil retener la literalidad de una réplica, respondo de su básica significación).

Respecto a la escenificación—sus varios aspectos quedan comprendidos en la simplista complejidad de toda «creación colectiva»—, sólo elogios merece. Este grupo vigués ha alcanzado en su joven ejecutoria de sólo cinco años una elogiada madurez profesional. Al cronista se le ha deparado recientemente la oportunidad de asistir—en el Instituto Alemán, de Madrid— a la proyección filmica de esta misma obra, escenificada por el Teatro Experimental de Cali—que dirige el propio autor— para el Festival de Manizales. Si no recuerdo mal, allí era otro

Por Carlos-José COSTAS

WAGNER, EN EL FESTIVAL DE LA OPERA

SEGUNDA FASE DEL FESTIVAL



Heinz Fricke dirigió la Orquesta del Teatro de Opera de Praga en *Tristán e Isolda* y en *Tannhäuser*

★ Terminada la etapa de las actuaciones de la Opera de Praga, el XII Festival de la Opera ha rebasado en el momento de cerrar esta crónica la fase de dos obras de Wagner. De la anterior ha quedado la Orquesta del Teatro de Praga, que, pese a su desventaja numérica, ha con-



Helge Brilioth, intérprete del papel de *Tristán*

seguido superar la prueba. Efectivamente, la cuerda—con proporciones que partían de cinco contrabajos— era insuficiente tanto para *Tristán e Isolda* como para *Tannhäuser*. Y en el estar por encima de la inferioridad numérica ha sido decisiva la dirección de Heinz Fricke. Sus versiones han sido dignas, con algunos momentos desiguales y otros más allá del cumplimiento. En ello ha influido su propia experiencia y la de la Orquesta, hecha, formada, preparada precisamente en el género, aunque no en Wagner.

Venimos asistiendo a las segundas representaciones y a éstas concretaremos nuestros comentarios. En *Tristán*, Ludmila Dvorakova fue Isolda, que en principio había sido prevista para la primera representación, pero que tuvo que ser sustituida. Su voz, segura aunque no de gran extensión, nos ofreció una



Richard Cassilly fue *Tannhäuser* en la primera de las dos funciones

versión muy plausible de su personaje. Helge Brilioth fue un *Tristán* perfectamente aceptable, sin que su voz alcance los bordes de la esplendidez que pide sin duda el personaje. Josephine Veasey fue una excelente Brangiana, en voz y en actuación. Como lo fue Peter Lager en el papel de Rey Mark. Con ellos, William Dooley, bien en Kurwenal, y Alfonso Ferrer, en Melot. El Coro de la RTVE, dirigido por Alberto Blancafort, estuvo ajustado en sus breves intervenciones.

La dirección de escena, a cargo de Erich Witte, fue todo lo

mendigo el corporeizador del coronel; en la versión del Alfil lo hace la protagonista e ignoro si por carencia de intérpretes, por razones artísticas o por otros condicionamientos... En cualquier caso, sin mengua de la eficacia comunicadora.

Tanto más cuanto que, de otra parte, el «equipo de trabajo» vi- gués recurre al aditamento de

textos que contribuyen a una mayor aproximación de la obra a nuestra precisa circunstancia española.

Los cuatro intérpretes—sus nombres: Dori Bárcena, Juan Alvaro, Antonio Francisco Simón y Julio Lago—colocan su tarea en una cota de perfección difícilmente superable por Grupo vocal alguno.

SOBRE UN ANIMAL BELICO LLAMADO HOMBRE

ALBERTO MIRALLES: La guerra y el hombre. Aula de Teatro del Ateneo de Madrid. Grupo escénico «Santiago Rusiñol», del Circulo Catalán. Dirección: Luis Masyebra. Luminotecnia: Julio Marcos. Diapositivas: Félix Acaso, jr. Piano: Josep Aragonés. Intérpretes: María Rosa Constans, Carlos González, José Ramón Marcet, Luis Masyebra, Emilio Mechero, Cristina Moreno, Juana Preciado, Angel Puerta, María Luisa Ramírez, Mila Roig y Nuria Soler. Fecha de estreno: 16 de mayo de 1975.

Si en el título de su obra, concebida como espectáculo total, hubiera incluido Alberto Miralles el concepto «muerte», resultaría una síntesis perfecta del contenido de la trama y de sus pretensiones comunicadoras. Aunque, a poco que se piense, bien se verá que, entre la guerra y el hombre, eludida o explícita, la resultante ha de ser siempre la muerte. Por si alguna duda cupiera, el autor tiene buen cuidado en ponerlo de manifiesto, tanto visual como textualmente, con la reiterada proyección de la diapositiva última de las proyectadas al comienzo—el primerísimo plano de una calavera—, y en la insistente réplica coral a las angustiadas preguntas de este o aquel personaje: «Es la muerte que nunca reposa, / haciendo al más grande igual al menor».

El simple dato de que un espectáculo tan ambicioso haya sido escenificado por un grupo de aficionados de una casa regional, en forma tal como para atraer la atención del director del Aula de Teatro del Ateneo, Basilio Gassent, resulta confortador. Y resueltamente positivo, a la vista de la excelente acogida que obtuvo por el exigente público ateneísta, pese a sus altibajos e irregularidad. O topi- queros recursos. Que de ello adolece la invención, y el silenciamiento de tal reparo en nada beneficiaría al autor que, junto a las visibles caídas en la comarca más que trillada del lugar común—diapositivas bélicas, estadísticas rebuscadas y selección de noticias periodísticas con manifiesta parcialidad—, logra aciertos tales como la escena en

la que resultan enfrentados el progreso y las miserias de la humanidad—posiblemente la más válida de la invención, enriquecida en su expresividad por la buena dicción y absoluta entrega de la actriz Juana Preciado—. Es en este cuadro en el que Miralles consigue la más representativa conflictividad del dilema entre el ansia pacificadora del hombre y sus congénitas tendencias belicistas, quizá a duras penas superado por el «juicio cibernético» al que es sometido un hombre que, cuando en el ordenador-juez oye el vocablo «incalculable», advierte que también la máquina es falible: no está en ella la suprema exactitud.

En fin de cuentas, un alegato más contra la técnica, el consumismo, etc., y, sobre todo, un confrontamiento de los deseos de paz del hombre y de sus permanentes sugerencias convocatorias a la batalla. Dilema en el cual el autor concita a doctrinarios del más vario signo, y no solamente religiosos, sino también sociopolíticos.

Acaso proceda señalar la inadecuación del mandamiento «no adulteraréis». El verbo «adulterar», que hasta hace tres siglos supuso, en efecto, «cometer adulterio», actualmente se relaciona más con el falseamiento de productos alimenticios.

Admirable la interpretación general, muy por encima del nivel exigible a actores aficionados, cuyas deficiencias de vocalización son comprensibles, dada su nula formación profesional, suplida por sólo la intuición artística.

completa que permite el libreto, que no es mucho, y fue bien servida por los cantantes. Este es el gran problema de muchas obras de Wagner, la gran contradicción en un músico a la vez hombre de teatro. Ni buscando las más exageradas expresiones del drama romántico parece comprensible el desarrollo teatral de alguno de sus libretos. Se pensaría inmediatamente en la sala de conciertos como escenario idóneo, si no fuera porque la duración de sus obras tampoco encaja ni siquiera en los conciertos, hasta un ayer no tan lejano mucho más extensos que los actuales, «ajustados» ahora a las duraciones teatrales y cinematográficas normales. Sigfrido Burman acertó en el primer acto, con un boceto bien realizado por Manuel López. No así en el segundo, en el que el «pasillo» de una de las plataformas resultaba injustificadamente estrecho y poco «practicable». En el tercero salía del paso, sin llegar a más.

La representación de *Tannhäuser* fue otro tanto a favor, dentro de una línea general de calidad, para el Festival. Dos nombres destacaron en las voces: la mezzo-soprano Josephine Veasey, en el papel de Venus, y el barítono Robert Kerns, en el de Wolfram. Ambos aportaron excelente actuación y unas magníficas voces en una noche afortunada. En segundo término, sin significado peyorativo, estuvieron Marita Napier, en el papel de Elisabeth, y K. W. Boehn, en *Tannhäuser*; la primera, con voz grata y de acertados agudos, y Boehn, seguro, aunque sin llegar a justificar entusiasmos. Con ellos, en un magnífico equipo, el resto del reparto. En primer lugar, el bajo Peter Lager, en el papel de Hermann; Janet Perry, en el pastor; Eberhard Buchner, en el de Walther, y Alexander Malta, Alfonso Ferrer, Heinz Feldhoff, y los cuatro pajes: Paloma Pérez Iñigo, Carmen Torrico, Angeles Zanetti y Evelia Marcote. El Coro de la RTVE acertó en sus repetidas intervenciones.

En la dirección de escena, que en esta ópera sí tiene posibilidades, hubo aciertos de movimientos, pero falló la luz en la primera parte del primer acto, en el que el ballet no pasó de ser un juego de sombras casi invisible, y en los mutis del segundo acto, aunque no fuera culpa de Werner Kelch, sino del decorado.

Nuevos decorados de Burman, realizados en esta ópera por la viuda de López y Muñoz. La falta de iluminación impidió ver el primero del primer acto, pero el efecto de misterio estuvo bien logrado. Y dentro de esa misma línea de acierto, la escena al pie del castillo de Wartburg para el final del primer acto y para el tercero. El desarrollo del deco-

rado del segundo acto fue totalmente inapropiado. No se justifica desde el punto de vista de practicabilidad y carecía de toda suntuosidad. Viendo los arcos y los escalones de la tarima se percibía la impresión de un castillo en ruinas, lo que resulta incomprensible cuando en detalles como los árboles del exterior acertó plenamente.

En la marcha general del Festival, después de la primera e interesante etapa de obras e intérpretes checos, se puede hablar de un Wagner digno, al que no pueden afectar pequeños datos aislados. Quizá sea la orquesta, en especial por escasez numérica, el único punto oscuro. Heinz Fricke resultó de nuevo efectivo, ya que nada podía hacer para luchar con la insuficiencia de la cuerda, que se puso aún más de manifiesto en *Tannhäuser*.

TERMINAN LOS LUNES MUSICALES

★ A lo largo de esta segunda temporada de los Lunes Musicales de Radio Nacional, presentada en la Sala Félix y transmitidos en directo por el Tercer Programa, se han ido cumpliendo los propósitos de «rareza» en alguno de los elementos, ya sean los autores, las obras o los instrumentos. Por otra parte, la serie ha estado atenta a los homenajes, aprovechando la coincidencia de aniversarios que justifica y da la oportunidad para el recuerdo. Entre los homenajeados han figurado Milhaud, Ravel y Joaquín Nin, y, dentro de este año, baryton, clavecín y fagot han sido protagonistas de otras tantas sesiones, especialmente debidas al primero y al último; la vigencia del último no impide que sea también un



Enrique Franco, a cuya acertada iniciativa se deben los Lunes Musicales de Radio Nacional



El Teatro Liceo de Barcelona, único local de ópera permanente en España. La ópera ha sido el tema del Seminario con motivo de la VII Decena de Música de Toledo

«raro» como solista, y más aún en un recital.

El programa de clausura del ciclo ha tenido como protagonista las «variaciones para dos pianos», con la colaboración de Javier Alfonso y María Teresa de los Angeles. Schumann, Saint-Saëns, Lutoslawski y el propio Javier Alfonso han sido los compositores seleccionados, con obras que por la necesaria coincidencia de los dos pianistas no suelen programarse y tampoco frecuentes en el mundo del disco, basado fundamentalmente en intérpretes-estrellas de cada instrumento y rara vez en «competencia».

Volvemos a la idea del programa y los excelentes resultados de esta segunda temporada para abundar en la conveniencia de que sea seguida de una tercera y sucesivas, porque, aunque parece tópico, es evidente que sí cubre un «hueco» importante en la vida musical del país, con su equivalente en los Miércoles Musicales de Barcelona y con la retransmisión en directo de ambos a todo el país, sin contar el extraordinario archivo de grabaciones que supone para Radio Nacional. Es obligada aquí la fe-

licitación a Enrique Franco, creador y mantenedor de la idea, y a Tomás Marco, por su colaboración en la misma y por sus comentarios al programa impreso y al retransmitido.

MUSICA EN TOLEDO

★ Del 17 al 26 de mayo se ha celebrado la VII Decena de Música en Toledo, organizada por la Comisaría Nacional de la Música, que ha llevado emparejado un seminario sobre «La ópera en España: su problemática». En el seminario, de cuyas conclusiones informaremos en un próximo número, han intervenido, bajo la dirección de Antonio Iglesias, los siguientes ponentes: Manuel Alvarez Builla («La ópera en provincias: su problemática»), Antonio Fernández-Cid («El momento de la ópera en España: organizaciones y público»), José María García de Paredes («Problemas arquitectónicos del Teatro de Ópera»), Carlos Gómez Amat («La ópera y los medios de comunicación»), Pedro Lavirgen («La formación del cantante de ópera»), Alvaro León Ara («Aspectos legales de la ópera en España. Las Asociaciones de Amigos de la Ópera»), Xavier Montsalvatge («El compositor ante la ópera») y Miguel Roa («Organización y funcionamiento de un teatro de ópera»). La temática de cada una de las ponencias se complementa para cubrir todos los aspectos de la situación de la ópera en España con un solo centro permanente —el Liceo de Barcelona—, en alargada espera de un local adecuado en Madrid, y con una cobertura mínima en Madrid y algunas provincias, en muchas de ellas cuando, cuentan con ella, con carácter auténticamente es-



Eugene Ormandy, al frente de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, ha sido una de las grandes atracciones de la VII Decena de Música de Toledo

gida por Eugene Ormandy. Entre las obras programadas cabe destacar *Mosaico*, de Leonardo Balada, por The American Brass Quartet, y el estreno por el Grupo Pro-Arte de la obra encargo de la Decena, *Irradiaciones II*, de Angel Arteaga.

SEMANA DE LUGO

★ Ya en su sexta edición, la Semana de Música del Corpus Lucense se viene desarrollando desde el 26 de mayo, para clausurarse con fecha 1 de junio. Encontramos de nuevo a la Bach-Orchester de Leipzig, junto con un recital de Teresa Berganza, acompañada por Félix Lavilla; otro, al órgano, de Hannes Kästner, y de guitarra, de Alirio Díaz, para cerrar con dos conciertos de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por su titular, Antoni Ros Marbá, con el cello Lluís Claret, en el *Concerto en La menor*, de Schumann, en el



Teresa Berganza, acompañada al piano por Félix Lavilla, ha intervenido en la VI Semana de Música del Corpus Lucense

porádico. En su momento comentaremos las conclusiones, que contienen la síntesis del problema, con la esperanza de que tengan una respuesta equivalente a la profundidad del estudio de los ponentes.

La parte musical de la Decena ha contado con la colaboración de la Orquesta y Coro Nacionales, dirigidos por Rafael Früh-

beck de Burgos y Lola Rodríguez de Aragón, respectivamente; Orquesta de Cámara de la Radiotelevisión Belga, dirigida por Edgar Doneux; Nicanor Zabaleta; The American Brass Quintet; Grupo Instrumental Pro-Arte, de RTVE; Wilhelm Kempff; Hannes Kästner; Bach-Orchester de Leipzig, dirigida por Gerhard Bosse, y la Orquesta de Filadelfia, diri-

primer programa, y los violinistas José María Alpiste y Jaime Francesch, en el segundo.



JULIAN EZCURRA, la búsqueda

Por Mary Carmen DE CELIS

HORAS de música resultarán de la larga prolongación del invierno. Horas de entregar la memoria a las sensaciones del sonido, y crecer en la silueta de la orquesta para cortar los límites de las personas vinculadas a la creación. Dictan las voces su longitud de viento, cuando cae de nuevo la batuta impulsando con el silencio el antiguo regreso al temblor de las líneas, a las notas perdidas en la velocidad de los instrumentos. Cambia el lugar, pero permanece la actitud del pensamiento, las palabras rotas, los rumores que se intuyen desde el principio por conocidos, por experimentados ya en un amplio número de historias. Escuchar es alimentar la ausencia con las astillas de la conversación, con lo que sobresale sin forzar la densidad, si es que la hay, de una vida, de una aventura, que siempre debería ser distinta y apasionante, cubierta con la hiedra del tiempo fecundo.

Hoy es junio apenas y está próximo el elegir, el actuar de acuerdo con los niveles más íntimos, con lo que ha quedado tras el itinerario de las sombras en su búsqueda de claridad. Esperar es posible todavía, y esto lo guardamos en el destino, junto a la música más oída, entre el folclore habitado de lluvia por la carretera después de una difícil decisión. No sabemos aún del viaje a la vuelta de cualquier deseo, o si será reemplazado por el sonido más solitario, el de la casa cerrada, el del papel sin habitación, el del misterio indefinido en las manos, porque esté todo desplazado de las candilejas y ni siquiera el teléfono acoja la voluntad de quien se sabe débil y no tiene personaje en el reparto. Hoy es la música, como cada día, la que quema la hierba nacida en el espacio que queda fuera de lo que ella puede abarcar con su resonancia.

El mecanismo del relato interrumpido, el refugio en el vacío autobús que se abandona a la noche, el después que nunca debería ser meditado, son simples alusiones, pequeños paréntesis en la honda duda del ayer. Objetos de agua, terrazas de aire, son las obsesiones de este estar con la música al final de mayo, cuando sólo se persigue un sí entre tantos que se han firmado como compromisos provisionales. Falta la última intensidad, la verdadera; el clamor, al poder amar la música y transformar cada obstáculo en una razón compartida. El sábado ha fijado el conflicto de lo ambiguo y ha vuelto a repetir el acorde con el que termina la obra. Es el momento justo en que la música, recorrida totalmente cada parcela del cuerpo, apresura su retirada, camino de otros sueños.

biografía

JULIAN EZCURRA PEREZ DE FONTECHA nació en Izarra (Alava), el 21 de abril de 1930. Realiza sus primeros estudios musicales en Valencia de Don Juan (León), con Rodrigo de Santiago. A los dieciséis años continúa los estudios musicales de piano y armonía en Valladolid, con Enrique Villalba. En el Seminario Agustiniiano de Valladolid llega a ser, a los dieciséis años, maestro de Capilla. A los veintitrés años es trasladado a Perú (Iquitos), donde crea un coro mixto de más de cincuenta voces, con el que da innumerables conciertos dentro y fuera de la nación. En esa misma ciudad funda un conservatorio, reconocido oficialmente por el Estado peruano, que le otorga una beca para ampliación de estudios en Europa. Durante el curso 1963-64 realiza, en París, estudios de armonía con Narcis Bonnet; composición y dirección coral, con Nadia Boulanger, en el Conservatorio Americano de Fontainebleau; dirección polifónica, con M. Leguennant; música sacra, en el Instituto Gregoriano (Universidad Católica de París). Durante el curso 1965-66, en Roma, licenciatura en música sacra (Instituto Pontificio de M. S.); musicología, con Higinio Anglés y López Caló; armonía, contrapunto y composición, con Armando Renzi; dirección polifónica con M. Bartolucci, director de la Capella Sixtina; piano y órgano, con Guido Stephani; impostación de la voz, con Omero di Marzo. Otros cursillos, en Solesmes, Ratisbona y Granada (dirección coral, con Oriol Martorell). Desde 1967 a 1974, maestro de Capilla del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid (Universidad de Comillas). Actualmente se encuentra en Madrid, trabajando en el Secretariado Nacional de Música Litúrgica.

COMPOSICIONES:

- Misa en honor de Santa Rosa de Lima, para coro y orquesta. Compuesta en Fontainebleau, 1964.
- Misa en honor de San Martín de Porres, para coro y asamblea. Editada en San Sebastián, 1966.
- Album-cuadernillo de 30 canciones religiosas para la nueva liturgia. Editado por PAX, 1967.

Danzas indias, flauta y percusión. Coros Folklore Peruano. Ed. Alpuerto (en prensa).

Nuevo Liber Usualis, en castellano, en colaboración con otros nueve compositores (en preparación).

DISCOS:

Alegría de nuestra juventud. E. P. 45 rpm. PAX.

Gloria en las alturas. LP. PAX.

Canta Perú. En preparación para PAX.

ARTICULOS:

Actualidad y porvenir de la música sacra. Revista: «Archivo Teológico Agustiniiano», 1967.

La semana internacional de Estudios de Pamplona. Revista: «Estudio Agustiniiano», 1968.

La música rítmica en la liturgia. Revista: «Estudio Agustiniiano», 1971.

Panorama actual de la música litúrgica. Revista: «Estudio Agustiniiano», 1974.

CONGRESOS

INTERNACIONALES:

- Pamplona, 1967.
- Montserrat, 1968.
- Torino, 1969.
- Montserrat, 1970 (Encuentro de compositores).
- Montserrat, 1973 (Encuentro de compositores).

PREMIOS:

- Primer premio en el Concurso de Villancicos para Coros Juveniles, organizado por la Voz de Valladolid y por la Delegación de la Juventud (siete años consecutivos).
- Primer premio del Primer Festival de la Canción Misionera, 1972.
- Finalista en el II Festival de la Paz, de Valladolid, 1973, con la canción **Hermana Paz**.

MANUEL PRIOR

AL SOL Y LOS COLORES DE LA MANCHA



(viene de la pág. 36.)

se hace aquí emanación de agua carbónica y mientras no lejos de allí las tierras de Daimiel desecan la humedad de sus tablas, un poco más abajo la llanura se encorva dulcemente para alzarse con presunción de puerto que cierra, a fuerza de suavidades, el gran portalón de la Mancha.

Manuel Prior corrió por todas las veredas de Puertollano, bajó a las minas y subió a los cerros, y ya sus dedos niños se acostumbraron a señalar la diferencia de líneas que identifican seres y cosas. Sus ojos no se dejaron deslumbrar por el sol y los rebrillos del mediodía del verano, sino que se afinaron para separar rayas y volúmenes, y pronto su vocación de pintor se inició para decidir su futuro. Para él la tierra era como una inmensa plana en la que había de compartir tierras y actitudes y su curiosidad de artista precoz fue indagando en rostros y figuras para descifrar, por lo que ante él se movía, todo el secreto de lo que le rodeaba.

Luego, Manuel Prior, se vino a Madrid y buscó acomodo para sus actividades artísticas allí donde Madrid se asoma a su costado más manchego y el río Manzanares le ata su faja pueblerina para disimular en sus pretensiones cortesanías su atazón a la Mancha. Manuel Prior tiene su estudio casi en un pa-

lomar, junto a la luz de Rosales, desde donde puede dejar perderse su mirada al vuelo de los vencejos, pero al que hay que entrar, después de una ascensión no demasiado exagerada —en la Mancha no hay nada exagerado, señor—, encorvando el espinazo por una a modo de galería por la que el visitante se siente ya minero al que la providencia va a conducirle hasta una veta de extraña mineralización artística.

Todo este largo preámbulo, que habrá sin duda fatigado al más pintado lector, viene a cuento para llegar a comprender la pintura actual de Manuel Prior, al que hasta en el gesto y la



palabra se le descubre su mancheguismo íntegro. Pero advertimos que esta localización del arte de Prior no le limita a unas circunstancias geográficas más o menos exportables, sino que a él le sirven de base primera, de motivo original y sustentación entrañable para luego universalizar sus preocupaciones por el hombre y dar al vuelo de su potencia creacional ímpetu e importancia que no puede circunscribirse a una sola región, pues el dolor, o la belleza, o la realidad no son sólo patrimonio de lugares breves, sino de todas las gentes y de todos los tiempos.

Prior gusta de expresar, en pinceladas largas, maneras de ser casi sugeridas por una línea y unas armonías. Su cromatismo huye de estridencias y contrastes violentos, acaso porque él sabe que en las tierras anchas todo tiende a unificar su color y su luz. Las gentes están tan identificadas con la tierra que hasta el cuerpo se le estructura en mimetismo de lindes y caminos. El constructivismo de esta pintura nos avisa de que Prior no ha surgido de una casualidad silvestre, como gustan de afirmar los que creen más en el milagro inesperado que en la constante preparación del milagro, sino de una dedicación total de alma y cuerpo, de un tener los ojos abiertos que preparan el ánimo tanto al desgarramiento que preside los terri-

torios de Goya y Solana, como a los vientos que desde allende los Pirineos traen todas las inquietudes de nuestros días, sin olvidar el soplo poderoso de un Picasso que preside, desde su cielo, a todo lo que pinta y vuela por nuestras tierras.

A Manuel Prior lo hemos encontrado, no hace muchos días, en la sala que, junto a la nieve última de la sierra y al abrigo de su fiel amor por todo lo que sea belleza, ha montado esa gran pintora, africana tráfuga por estos caminos que recorriera el Marqués de Santillana y por esos otros que ella se inventa en sus paisajes castellanos, que se llama Teresa. Manuel Prior ponía allí sus cuadros, entre sus compañeros de generación y las cimas aún blancas en esta primavera indecisa de Navacerrada. Y parecía que sus gentes manchegas, más hechas a los soles del rojo verano que a los vientos finísimos guadarrameños, inclinaban más sus hombros y enarcaban las cejas poniendo cara de desesperanza a todas las bellezas serranas. Pero también había como una liberación de horizontes interminables junto a los altos serrijones y a la dureza del puerto madrileño Prior venía a colocar su puerto llano, siempre propicio a todas las evasiones y bellezas.

Cuando Prior comenzaba, en una exposición colectiva celebrada en Puertollano, vio el poeta

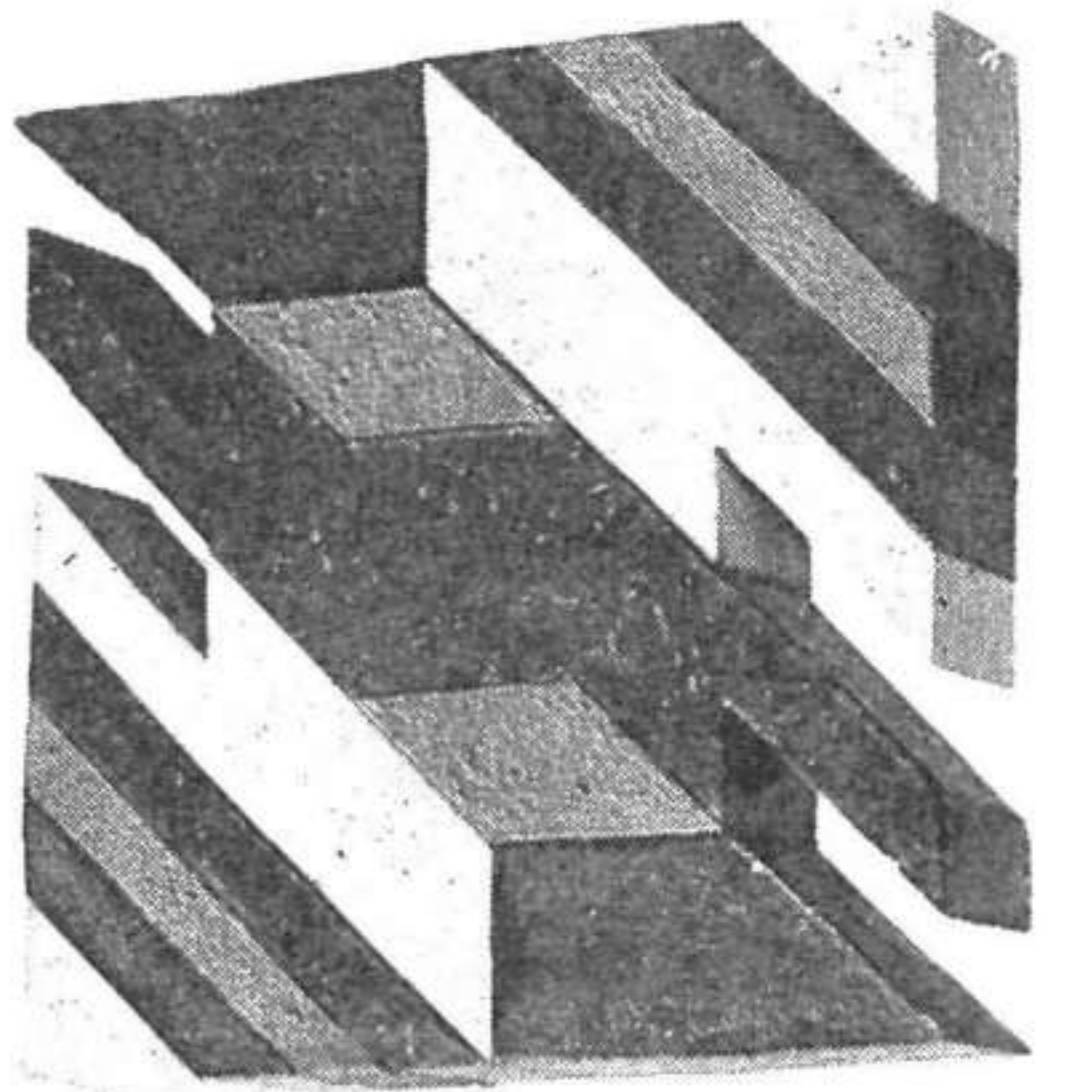
y crítico de arte José Hierro dos cuadros suyos que le dieron «la primera pista de algo que tenían que los hacía inolvidables». Se oscureció después la noticia del pintor para el poeta, pero cuando, al cabo de unos años volvió a encontrarlo, ya con los honores de su muestra propia en Madrid, expresó su satisfacción y definió, de manera certera, su quehacer de entonces, ya en dirección decidida a su obra de hoy: «Es un colorista, de cuya paleta—decía Hierro—han desaparecido los tonos agudos, el griterío cromático para utilizar preferentemente los colores pardos... Al mismo tiempo ha acentuado su latente expresionismo, en el cual me parece a mí ver el recuerdo—no la imitación, quede claro—de Permeke. El hervor barroco de sus primeras obras ha cedido el campo a un esquematismo sumamente eficaz: cualquiera de sus figuras puede quedar reducida a signos esenciales, contorneada y limitada por violentos contornos, frontera y cerca para poner orden en el oleaje y el caos del color.»

A. M. Campoy vio también este sentido expresionista de Prior, y prefiere la figuración a los paisajes y bodegones. «Los paisajes y bodegones contienen su agresividad y se ensordinan, pero en la figura alcanza el pintor una dimensión excepcional.»

Estas figuras—gentes del campo, maternidades, figuras que con frecuencia se sostienen en un instrumento musical o en una herramienta del campo—no pueden negar su origen campesino y más que un sentido de agresividad tienen en sus gestos y sus expresiones como una resignación dolorosa que no redime ni el excesivo agudizamiento de las líneas ni la terrosa coloración de los lienzos. De todas formas, aunque siguiendo a Campoy podamos asociar estas imágenes con un remoto germanismo, la expresión de Prior está más cerca de las pinturas negras de Goya, con todo su realismo y su soterrada humanidad, que en el grito y la manera gesticulante a que nos tienen acostumbrados los pintores de la Europa central.

Prior sigue una tradición española en sus figuraciones, hace cada volumen ente esencial a pesar del grupo, nos miran con la fijeza estática de los caballeros del Greco o con la desfachatez de las máscaras solanescas. Su expresionismo es totalmente ibérico y, podríamos decir con la pena de caer en excesiva repetición, que es totalmente manchego y, más en concreto, totalmente de la manera de ser y sentir de Puertollano. Todo frontera, todo contraste, todo principio y fin de una de las regiones más personales dentro de la unidad inmensa de la llanura manchega.

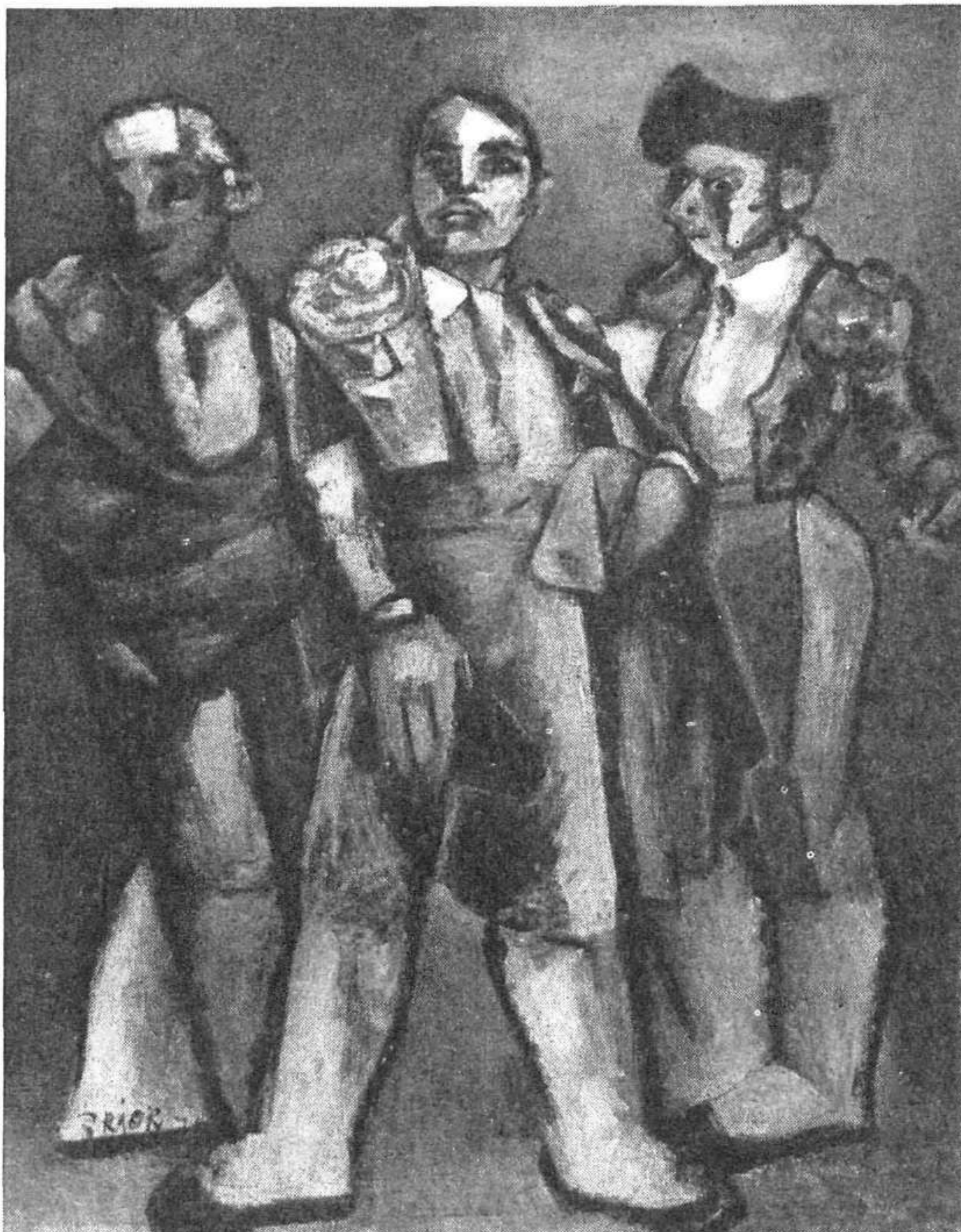
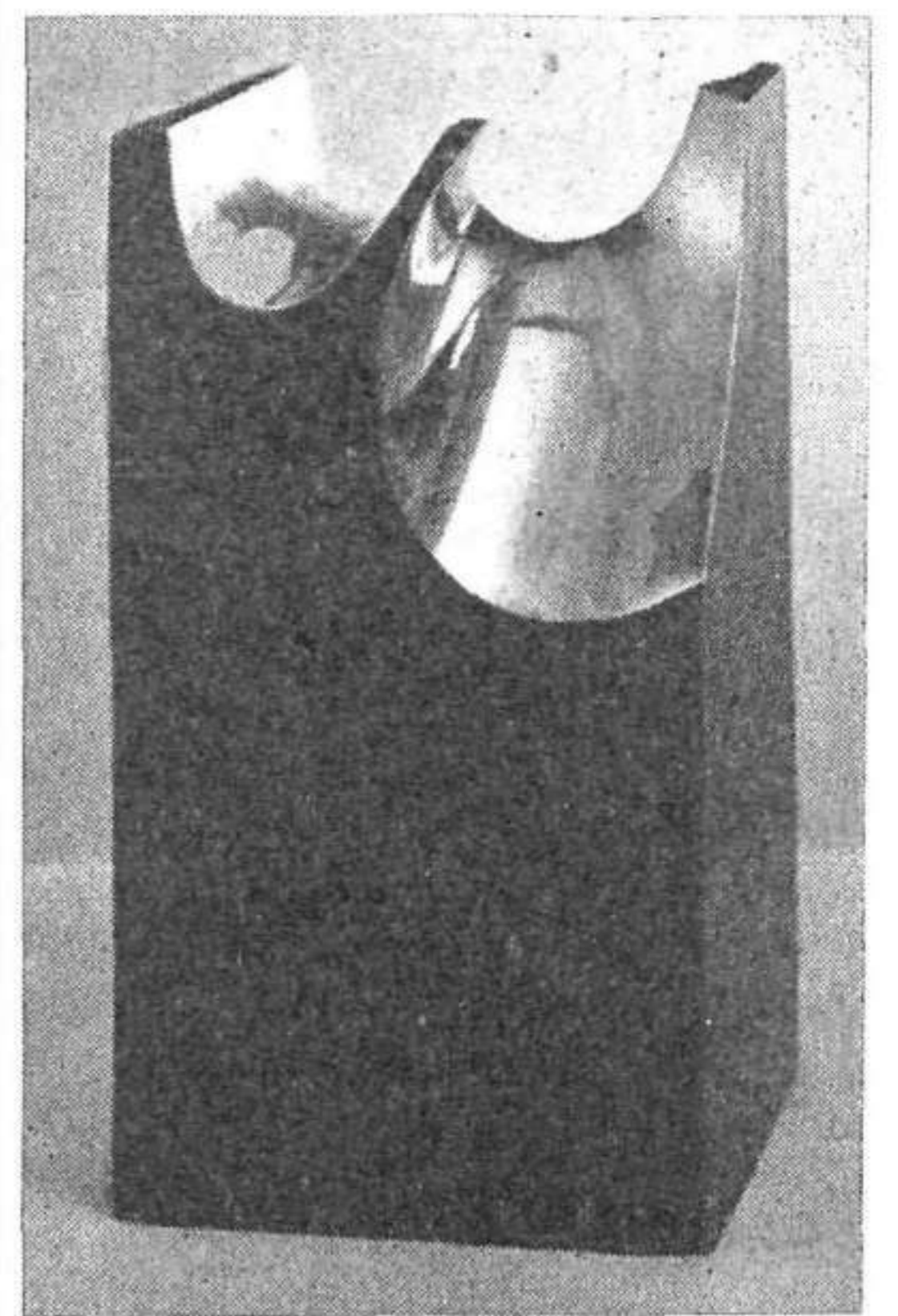
JOSE LUIS MESTRE, en la Galería Ponce



Las esculturas cerámicas en gres, que José Luis Mestre ha presentado en la Galería Ponce, responden a un amplio repertorio de formas que incluyen, desde la alusión al mundo tecnológico, a una abstracción simbólica o geométrica. Rotundos volúmenes esferoidales abren y cierran interrogantes al espacio que los penetra y los circunda. Hipotéticas figuras totémicas, y esquemáticas estructuras geométricas añaden a su expresividad formal, aquella que les presta la combinación de colores ocres, blancos y azules acerados, y la calidad rugosa y erosionada, pulida o emergente de la materia.

El lenguaje formal de José Luis Mestre condensa una expresividad pujante, impregnada de resonancias historicistas y vanguardistas.

FRECHILLA, en la Galería Múltiple 4.17



itinerario de EXPOSICIONES

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Tres obras únicas, doce esculturas múltiples y una serigrafía, integran la exposición de Lorenzo Frechilla en la Galería Múltiple 4.17. El escultor vallisoletano presenta doce interpretaciones de la «columna», no como elemento arquitectónico, sino como hipotético soporte escultórico de vibraciones, de energías dinámicas, o de abstractas estructuras espaciales.

Sus columnas en bronce, acero o piedra, se afirman en una base paralelepípedica o cúbica, y es a partir de la misma, en su interior, o en el extremo superior, donde tiene lugar el cruce de tensiones que establecen la oquedad y la

emergencia, el espacio, interiorizado, que ha pasado a ser elemento integrante de la forma y la movilidad lumínica que crean la incidencia y refracción de la luz sobre las cavernas doradas, o sobre rugosas superficies sometidas a cortes transversales.

La voluntad racionalizadora de las formas que anima a Lorenzo Frechilla, en nada resta a las mismas su expresividad inquietante; mística de la movilidad y de los ritmos evolutivos, que tal vez hacen referencia en su abstracción, a una energía que fluye en el espacio y a la que se halla sometida el cosmos.

VIANA,
en la Galería Tartessos



Santos Viana, en estas obras de extraordinaria factura, nos muestra el paisaje de Castilla bajo una perspectiva dual y contraste del espacio. Sobre sus superficies fluye la pincelada suelta y la materia aparece erosionada hasta llegar a la línea de horizonte, a partir de la cual la cámara fotográfica podría rivalizar con la plasmación hiperrealista de

los fondos, que ponen fin a la palpación de una tierra árida impregnada de vibraciones. Aquí Castilla se pierde en sus propios mares de tierra, negada en su expansión a un nuevo espacio por la visión objetualizada de un cielo azul, frío e inclemente.

RM

RAFAEL MONTERO,
en el Colegio Argentino «Nuestra Señora de Luján»

Una luz tornasolada en malvas cubre los surcos serpenteantes, y baña los verdes olivares. Otras veces es una luz diáfana inclemente la que realza los blancos de cal de sus panorámicas rurales. El pintor cordobés Rafael Montero presenta en esta exposición paisajes y rincones de una tierra ardida por el sol, donde crece la chumbera y el matojo reseco, y se da al mismo tiempo una vegetación exuberante. El pintor traslada al lienzo la vibración anímico-sensorial que le produce la contemplación del natural. Ocurre, que ésta no nos llega por la vía descriptiva simplemente, sino en virtud de la expresividad que la materia densamente trabajada, erosionada o diluida, y el color, en contrastantes gamas cálidas y frías, le presta.

Madrid-España, 1 de junio de 1975



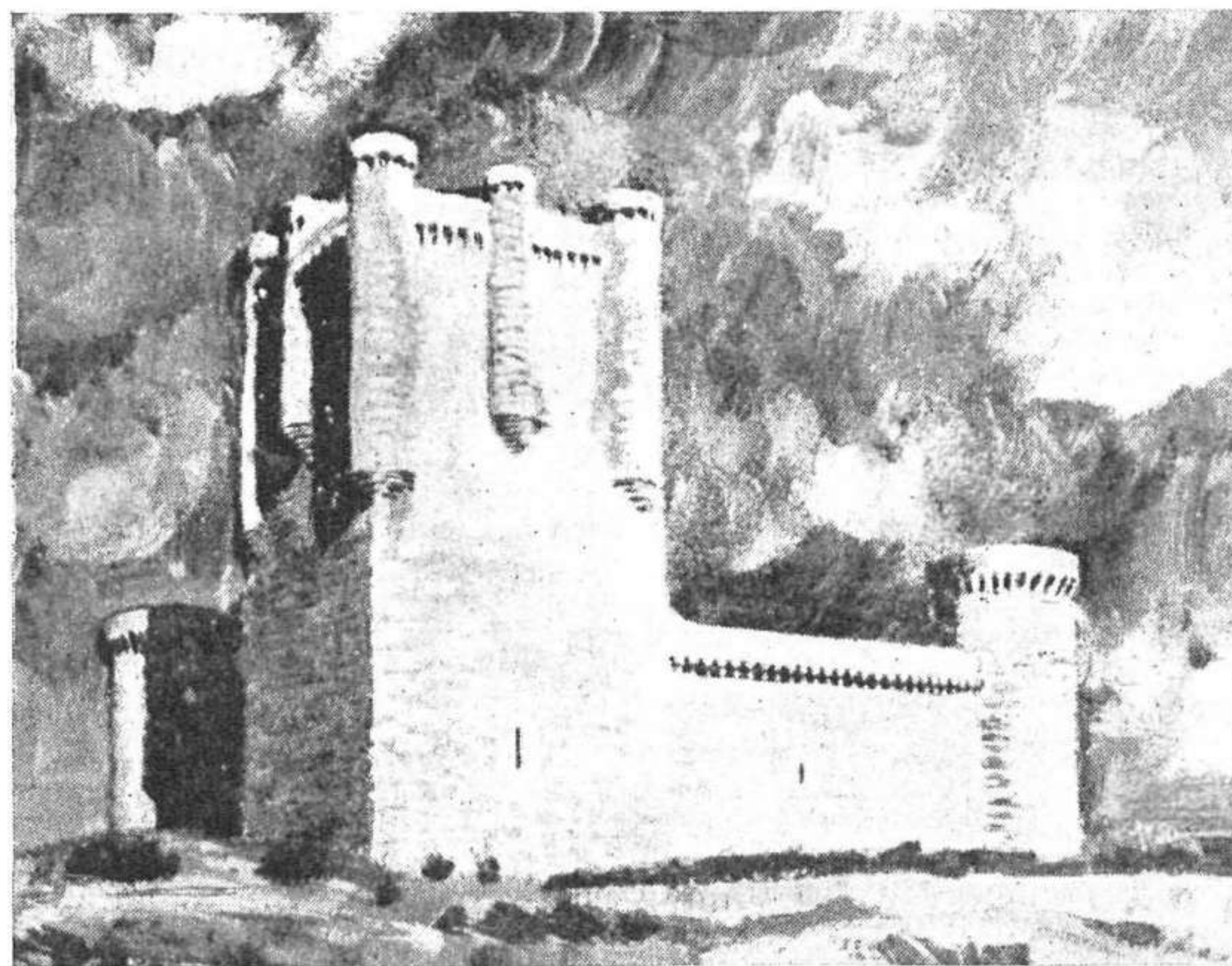
Un orden armonioso sustenta la estructura de estas abiertas panorámicas, en las que incide la pincelada con suelta fluidez, afirmando el trazo, o dando paso a un sutil juego de salpicados tenues. La densidad emergente de la pasta, y el toque preciso de la espátula son elocuente instrumento en la mano de este pintor, que incorpora a la figuración hallazgos de una depurada técnica abstracta.

RAMON ALONSO LUZZY,
en la Galería Kreisler

Violáceas, verdinegras u ocre-amarillentas, son las soledades de R. Alonso Luzzy. El abandono, la soledad junto a los muros, la huella de una figura multiplicada en el vacío, la masa anónima ante un conglomerado de puertas infranqueables, son aspectos diversos, en torno a su temática sobre la incomunicación.

El pintor somete sus composiciones a un equilibrio inestable, y la atmósfera borrosa que invade el escenario pictórico, contribuye a que percibamos la conmovedora tragedia de la que el hombre es víctima y verdugo.

VERDU,
en la Asociación Castillos de España



Francisco José Verdú pinta del natural, y en sus continuas salidas por las rutas del paisaje y de la Historia de España ha llegado a vivenciar el variopinto colorido de una naturaleza rica en contrastes luminosos y coloristas. Ahora expone, en una deliciosa muestra de gouaches, veinte castillos de España. Su dominio del dibujo se conjuga con la soltura de una pincelada que aboceta ritmos y abstractas panorámicas, animando la realidad visible, con la palpación emotiva que su subconsciente, conocedor de la tierra y de las gentes que la habitan, le presta.

ALFREDO CÉS LARA



No sabemos en qué extrañas esferas tiene lugar el anonadamiento hasta la muerte, o dónde se gesta el atormentado encadenamiento de la vida, los estallidos destructores, y los amaneceres fríos con murmullos acuosos que se pierden al infinito.

La exposición que el pintor argentino Alfredo Cés Lara presenta en la galería Durán, de Madrid, patrocinada por S. A. R. la duquesa de Cádiz, a beneficio

de la Asociación Española de la Lucha Contra la Poliomielitis, se halla impregnada de resonancias múltiples, dentro de un amplio campo poético, a través del cual se infiltra desde un matizado expresionismo simbolista a la más pura abstracción. En todo caso, un estricto lenguaje pictórico de exigente dicción sirve de vehículo comunicante de la compleja subjetividad del artista.

No podemos sustraernos, ante la obra de este joven y maduro pintor, a recordar la «espiritualización de la Naturaleza», que propugnara Fichte en sus estudios filosóficos realizados entre 1795 y 1797, así como a su concepción de la actividad libre del espíritu como movimiento constante de la afirmación a la negación, como permanente superación de contrastes. En la obra de Cés Lara vamos a encontrar, por encima de la variedad temática, e incluso estilística, una constante que podríamos llamar de flotación, entendida ésta como aspiración indefinida a lo absoluto, como imposibilidad de tomar por infinito ningún estadio de la marcha del espíritu. Si en sus obras realizadas en 1974, hay suficiente constante de elementos figurativos, en las más recientes, es la abstracción lírica la que termina por imponerse de una manera categórica, pese a que hallemos en ocasiones una figura o un rostro que emerge o



se desintegra entre estelas vaporosas de colores difuminados y salpicados tenues. Pero sucede que esta abstracción lírica pocc tiene de común con el «automatismo» de Mathieu, y sí mucho de riguroso e incluso hermético control, que permite diluir en líricas ondas expansivas las cadencias cromáticas que orquestan una composición de imperceptible estructura, no por invisible, menos latente.

Ocres difuminados, malvas transparentes o agresivos rojos y manchas de tiniebla expanden su ascensional trayectoria sobre el espacio en blanco del soporte. En otras ocasiones, son serenas mareas de azul las que rompen en encintados que vuelven una esti-

lizada figura de mujer; o un rostro nos deja ver la cara de la muerte, antes que someterse definitivamente al dominio destructor de lo ígneo.

Extraordinario dibujante y meticuloso pintor, Cés Lara se sirve voluntariamente de su virtuosismo para revelar con la más pura nitidez la primacía de la idea, de lo espiritual. Su obra niega realidad a lo que supone materialidad, inercia y opacidad del espíritu. Tal vez por ello su pintura nos sume en la perplejidad, ante las múltiples resonancias que conlleva, hasta que penetramos más allá de la expresividad que por sí misma se justifica pictóricamente, en el trasfondo humano a que responde.

FLORA REY, en la Galería Zodíaco

La superficie empastada con sobriedad admite la frotación y el tenue erosionado de la misma, el desvanecimiento del color, y la veladura. Máscaras, símbolos y formas geométricas responden al contenido ritual de un mundo sacralizado, e inscriben recortados sus semiabstractos contornos sobre el soporte, o emergen desde la profundidad de los mismos.

La pintora argentina Flora Rey permite que nos asomemos, a través de su obra, a un mundo de imágenes perdidas, que aunque deterioradas por la imposición de un mundo nuevo, conservan su misterio y su coherencia.



DIMITRI PERDIKIDIS, en la Galería Ynguanzo

Entre el ayer y el hoy del pintor griego Dimitri Perdikidis se mantiene constante el valor impasible de sus obras rigurosamente contrapesadas. Con anterioridad fue la materia erosionada e incidida, ahora es la planimétrica tensión de sus lisas superficies en las que no se visualiza la pincelada. Crónica de nuestros días, estos amplios paneles de Perdikidis ofrecen objetivados los símbolos, y muestran el negativo fotográ-

fico de una humanidad en instantánea movilidad, que afirma su poder, o camina llevando como norte el desconcierto. Seriadados paneles sirven de fondo a estas secuencias que enarbolan la protesta contra la fría deshumanización en que se inmola la dramática existencia del hombre en nuestros días.

I EXPOSICION DE PINTORES BERCIANOS

Veinte artistas, con dos obras cada uno, participan en la I Exposición de Pintores Bercianos, que organizada por el Instituto de Estudios Bercianos se celebra en Ponferrada. La mitad de las obras se exhiben en la Sala de Arte del Banco de Bilbao y las restantes en escaparates, hoteles, tiendas, bares y otros lugares que el público más diverso frecuenta. Se trata con ello, de que la obra disponga de un nuevo ambiente, y estrene a su vez un nue-

vo comportamiento, en actitud ofensiva para ser disfrutada o atacada, o incluso para pasar inadvertida. La experiencia es interesante, y sin duda, esta I Exposición de Pintores Bercianos habrá cumplido su objetivo de hacer vivir una muestra artística bajo una perspectiva cuya proyección va, desde la sala tradicional, al encuentro del público que no acude específicamente a contemplarla.

MARIA DOLORES CASANOVA, en la Galería Horizonte

Tal vez el calificativo de fabuladora fantástica de la realidad sirva para aclarar, en una pequeña medida, la obra que realiza María Dolores Casanova. Sus temas desbordan toda posible enumeración. Cada una de sus amplias superficies, abigarradas de formas coloreadas, de pequeñas leyendas y realidades, y de elementos de la más variopinta ornamentación, nos permiten contemplar un fragmento visualizado y complejo de la vida, en el que bullen anécdotas, recuerdos, alusiones y objetos que responden a las intrincadas conexiones asociativas de una alucinante mente creadora.

Si pretendemos desentrañar el contenido de una de sus obras, abandonaremos la tarea y aún seguirán llamándonos desde la superficie detalles incontables: flores, toros, figurillas y damiselas, magnates y reinas, escenas chinas o hinduistas relacionadas con un orden cosmogónico orientalista, deidades y artesanos carteles, letritas redondeadas, juegos de café y animalillos falderos.

Podríamos decir sobre María Dolores Casanova que se trata de una miniaturista de lo ingenuo y al mismo tiempo de lo trascendente, de una soñadora y fantástica miniaturista de la vida misma, sin límites en el espacio ni en el tiempo.

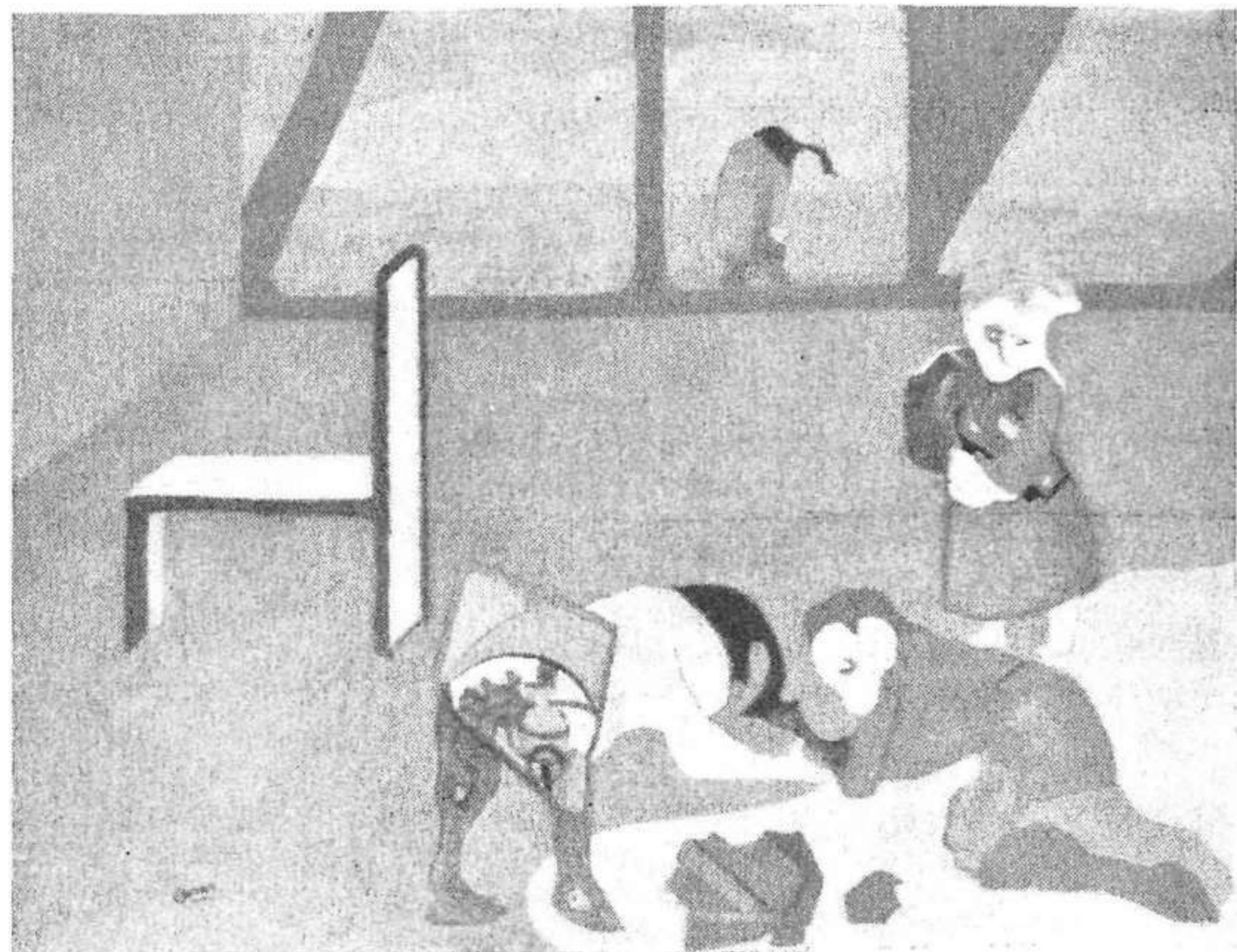
G. CARBO BERTHOLD,
en la Galería Trece, de Barcelona



Señala Guillermo Díaz-Plaja que lo que más le interesa en la producción de Gustavo Carbó Berthold —uno de los más destacados valores de la vanguardia artística barcelonesa— es su condición de continua fluencia vital. Una tensión interior anima en su obra el caos de la confusión, allá donde se derrumban estructuras geométricas y emergen fragmentos viscerales y aleteos psíquicos, en un maremágnum espacialista sometido a una ley de equivalencias contrastantes.

La mancha tenue, el dibujo perfiladísimo, la pincelada flagelante, el buril hiriente y la angulosidad rectilínea o quebrada logran orquestar una panorámica donde nada permanece definitivamente afirmado y todo fluye en un constante proceso de integración y desintegración inmaterial, a través del cual proyecta su conflictivo devenir anímico-sensorial el artista.

VICTOR CASAS,
en la Galería Helena Mola



Han transcurrido varios años desde la última exposición presentada por Víctor Casas en Madrid. Entre aquella y la muestra actual, en la Galería Helena Mola, hay notables diferencias, pese a que la factura trabajada sobriamente, y el color, en frías gamas atemperadas que se oponían unas a otras, permanecen como constantes de su manera de hacer. Sin embargo, un cambio notorio se aprecia no sólo en la temática, sino también en la conformación de sus superficies actuales. Las formas en dimensión planimétrica, antes en expansión, han reducido sus contornos y se inscriben en recortados campos de color que obedecen a una estructura geométrica no demasiado rigurosa. Sus figurillas humanoides dejan ver en ocasiones la intimidad de una máquina orgánica, y la expresividad patética de los rostros nos trae evocaciones de un surrealismo caricaturizante. Víctor Casas, fiel a su inquietante identidad expresiva, ha iniciado una etapa de nuevos planteamientos, que resuelve con el rigor que caracteriza y acredita su pintura.

Madrid-España, 1 de junio de 1975



CARIÑOS Y COLORES
DE LOLA ALCANTARA, en Rayuela

A veces hay que pensar que pintar es una acción, un estado de alma más que corporal, sobre todo cuando se pinta y cada pincelada es una caricia, un poner la sensibilidad al aire, hecha yema, brote de tierno color. Así lo entiende Lola Alcántara. Y así lo expresa con gracia y naturalidad, plasmando, captando escenas populares, personajes callejeros, bodas, rincones sureños (malagueños), ceremonias religiosas, macetas, cuadriláteros con púgiles ingenuamente morenos, verbenas niñas, payasos, calles y tejados, cielos azules, cales, globeros, girasoles y espantapájaros, niños y horizontes marineros. Y lo hace, lo minia con suma liberalidad, al par de un personalísimo entendimiento, con ingenio y garbo, con paciencia y sapiencia, con intuición, con cariño puro y a puro bolindre de color: rojo, retinto, prusia, celestón, esmeralda, zanahoria, cadmio, violeta, calamocho, calabacín, colores para cielos, tierras, mares, muros, maderas y ropajes, para llenar un mundo sencillo de tan lírico, nacido en la memoria, visto y retenido desde algún balcón maravillosamente infantil. Lola Alcántara pinta lo que le hace sonreír, sin otra intención estética que la de su íntimo placer. De ahí que su *naïf* no sea un oficio pretendido, sino el lúcido y lucido encuentro con ella misma, a puntadita de cariño y de color sobre el bastidor del sueño y la alegría. Lola Alcántara: tan joven y tan pintora.

MANUEL RIOS RUIZ

Y el itinerario sigue hasta...

Galería Orsini. Manuel Méndez.
Galería Rayuela 19. Vicente Vela
Galería Sen. Juan Martínez.
Galería Celini. Bores.
Galería Juan Mas. Esculturas de Corberó.
Galería Biosca. Oleos de Pedro Bueno.
Sala Don Hilarión. Esculturas de Aurelio Teno.
Galería Aele. Luis Seoane.
Galería Frontera. Estruga.
Salas de Exposiciones del Patrimonio Artístico y Cultural. «Artes tradicionales japonesas». Cabanes y Delhy Tejero.
Galería Juana Mordó. José Caballero.
Galería La Rueda. Legendre.
Galería Art Pres. Grupo 4: Carbias, Flores Fuentes, Pérez Gabrielli y Sánchez Carralero.
Sala Edaf. Eusebio Roa.
Galería Península. Francisco Moreno Galván.

Galería Ponce. Esculturas de Condoy (1900-1953).
Galería Elia. Pinturas de Mandy.
Galería Helena Mola. Víctor Casas.
Galería Tambor. Manuel March.
Galería Seiquer. José M.ª Mezquita.
Galería Giotto. Venancio Blanco y Roberto Domingo.
Zaragoza. Galería Atenas. Pinturas de Boris Mardesic.
Avila. Caja de Ahorros. Esculturas de Suso Fernández.
Bilbao. Galería Decar. Pinturas de Cañadas Mazoterías.
Barcelona. Galería Matisse. M. P. Mira.
Barcelona. Galería Ausias March. Gloria Alcahud.
Zamora. Casa de Cultura. Totte Mannes.
Zamora. Caja de Ahorros de Salamanca en Zamora. Pinturas de Pedrero.



poesia

PREMIOS ESTAFETA PARA MENORES DE 25 AÑOS



cuento

CUENTOS 4

LA MAREJA

Por Rafael SABIO DE LIZAUR

¡ERES un cerdo perfecto!
La puerta se tambaleó sobre sus goznes y se cerró tras un veleidoso baile de desajustes; Ross avanzó como quien regresa de un sueño y con los ojos entornados metamorfoseó sus labios en una posible sonrisa; después, como si volviera de comprar tabaco, dijo: «Hace calor fuera», y se sentó en el borde de la cama.

—Ross, ¿cuánto tiempo hace?—. La voz parecía como salir del más allá, de detrás de la lámpara del polvo, del olvido.

—No lo sé—contestó—; siempre he estado volviendo, me canso de ir, de venir, de llegar; soy parte del problema del eterno retorno, soy el problema en sí...—. Sus propias palabras le sonaban huecas; meditó su nombre, y su cerebro se retorció en un ronco gruñido. Ross, Rosemary... No; Rossmary, no; Rosemary es femenino, y todavía se tenía por un hombre; era lo que llaman un hombre, un curioso insecto con testículos...

Se levantó y paseó nerviosamente por la estancia. Parecía medir el aire, acunar en sus espaldas cansadas todo cuanto hay de grande y de ridículo en el mundo; la llama crepitó, y una nube de humo rodeó su rostro, haciéndole aún más lejano, aún más impenetrable.

—Lo siento, no puedo estar quieto. En cuanto tomo asiento, me abrasan los pulmones; es la falta de algo más que aire, es la transición entre el cansancio y la muerte, la marea interna... Sí, Jack, créeme, todo es cuestión de la marea, de ese flujo de átomos soñolientos de atardeceres y de infamias que vive dentro de nosotros mismos; es la marea de las células que se crean y destruyen en esa proporción perfecta que permite la gran

crueledad que llamamos vida. He tomado conciencia de la vida, de mi propia vida, del diluvio de sangre que riega cada instante los infinitos desiertos de mi mente. De un tiempo a esta parte, todo es nuevo, todo es viejo, todo ha sido antes.

«Es una concepción trapezoidal del cosmos, en el cual soy la unidad y el todo, en el que todos podemos ser cualquiera; estoy en bajamar, me estoy hundiendo...»

¿Cuánto tiempo?, decías. Todo, todo el tiempo, siempre y cuando sea de ayer a hoy; de ayer para atrás ya no es tiempo; sólo distancia, ¿no sabes?, no hace mucho tiempo, hace muchos kilómetros, muchas mareas...

¿Qué sabes de ella? La supongo casada con el mercachifle de levita, el hombre del eterno billete, del eterno congreso, el que vive para acumular horas de vuelo, y sólo se preocupa cuando viaja del mejor o peor menú turístico de las distintas compañías, ese admirable hombre Jet, de resplandeciente portafolio, que sólo abre la boca para decir: «Cuánto he ganado» o «Pienso ganar»; y en un colmo de elocuencia: «Tengo en mente un negocio...» Ellos son los que triunfan. Seguro que pone aire acondicionado hasta en la cama, para poder amarse como los esquimales.»

Jack sonrió. Luego, con un gesto vago, contestó:

—Tú te lo dices todo, pero a veces tu desvarío se acerca a la realidad. No puedes culparla; ella te hubiera seguido hasta el último rincón de absurdo periplo con sólo decirle una palabra. Ni siquiera te despediste, no puedes pedirle cuentas, tuvo miedo... Entre tu demencialidad y la seguridad del mercachifle de

levita, como tú le llamas, se habría quedado contigo sin lugar a dudas; no la dejaste elegir; no, decididamente, no puedes culparla.

«Ross, Ross, viejo amigo, siempre lo tiras todo por la borda; hubieras llegado a algo, se te veía incluso estabilizado. «Este cae—me dije—; se ha vuelto un hombre serio.» Tenías rollo suficiente como para colocarle una póliza de aquellos seguros que vendías hasta al mismo Isaac Anoviski, el presidente de la compañía de seguros de la competencia; en poco tiempo te hubiesen hecho jefe de grupo, o tal vez, con el tiempo, de sección; hubieras tenido tu propio despacho y una placa en la puerta. Ni siquiera te despediste de mí. ¿Qué trabajo te hubiera costado?»

Ross le miró como quien mira a un fenómeno de barraca, con estupefacción al principio; después, acaso con desprecio.

—Despedirse—dijo—. ¿De quién? ¿De qué? Cuando la marea sube, tienes que beberte la noche, despegarte de esa sombra de ti mismo que te persigue con su ridícula chaqueta, con su corbata de colores y esa perfecta camisa que no necesita plancha; de esa cinica sonrisa con la que intentas vender al mismo Cristo si te sale la oportunidad, de esa condición de ciudadano que te hace renunciar a cuanto tienes de hombre. «Despedirse»... ¿No te parece poca despedida cuando el orgasmo de la marcha te ofrece la desaparición, entre el humo de las fábricas y los rabiosos multicolores de los cafetuchos suburbiales de esa ciudad en la que eres algo, en la que tenías todo lo que un «ciudadano» puede desear: trabajo, mujer y amigos con quienes beber los sábados, para vomitar de madrugada todo el asco y la vergüenza que se esconden detrás de la semana? «Despedirse»... El despedirse es de viejos agonizantes, de visitas, de médicos: «Adiós, siento que me voy, rezad por mí», o «Hasta la vista, y que otra vez no pase tanto tiempo sin vernos, ya sabes dónde tienes tu casa», o tal vez: «Bueno, volveré pasado mañana, y mientras tanto, ya sabe, tome las gotas, zumos de frutas maduras, pescado hervido, y sobre todo, reposo, mucho reposo». Si hubiera empezado a despedirme, no me hubiese ido nunca. Además, ¿merece la pena despedirse de quien se enoja porque no te has despedido? De veras, Jack, te creía por encima de todo esto. Pensé que eras el único que podrías comprenderme; por eso he venido aquí. ¿Me despedí acaso de mis padres? No, y debería haberlo hecho, debería haberles dicho cuánto pienso de las esperanzas depositadas en mí, debería haberles hablado de ese fu-

turo que me ofrecieron y que ya olía a podrido antes de que yo viniese al mundo, de esa vida a medias tintas, de ese no ser rico ni pobre, ni guapo ni feo, de lo anodino de cuanto creían, querían que creyera. De ellos tenía que haberme despedido, pero no lo hice; ni yo mismo sé por qué.

* * *

La ambulancia dobló la esquina con aquel ruido infernal para detenerse en la maternidad. Los camilleros sacaron a la mujer y la perdieron en un dédalo de corredores espeluznantemente blancos. «Todo va bien.» «No hay por qué preocuparse.» «Vamos, tranquila. ¿A cada cuánto tiempo los dolores?» «Sí, seguro que viene ya.» «¿Es el primero?» «Sí, su cama está reservada. ¿Cómo no había de estarlo! No, señora, no; no cambiamos los niños. Le daremos el suyo. Pero antes tiene que nacer, ¿no?»

* * *

—Todos estamos en el miedo, Jack, pero yo, al menos, lo he mirado de frente. Si; ahora me toca hablar a mí de lo que podían haber hecho los demás; por ejemplo, tú. Tú tenías buenas ideas, hubieras hecho buen cine; siempre lo dijiste. Si, ya lo sé: los intereses creados de unos y de otros, la competencia sucia, el dinero; ante todo, eso, ¿verdad? Por eso lo dejaste, tuviste miedo de conseguirlo, de ver que cuanto ofrecías, que cuanto decías que no pudiste hacer porque no tuviste una oportunidad, no era sino tu frustración; sólo eso. Es fácil el papel de genio fracasado; con él puedes camelar a todas esas papanatas que utilizas para el desarrollo de tu arte, para esa «fotografía artística», que bien sabes que no es sino pornografía, y te permite

tener una decente reserva en el banco para tu vida «bohemia». No, sólo tu frustración era genial, tu realización sólo serviría para hacerte ver que realmente no eras tan bueno; tu verdadero papel es éste. Pero ya no eres un genio; dejaste de serlo cuando para ti mismo no te sentiste fracasado. Es más fácil decir a los salvajes en plena época de sequía: «Con vuestra ayuda yo podría haber hecho llover», cuando en la realidad, si hubieras tenido esa ayuda, te habrías limitado a orinar. Entonces se acabó; el hechizo es mentira, los salvajes se enfadan y te apedrean, y si después tienes la suerte de salir con vida, sólo te quedaría el decir: «Fui un mal hechicero», y nadie hace caso a un mal hechicero. Es mejor decir: «Yo podría haber hecho llover.» No, no te rías; a veces, la lluvia prometida no es agua, sino orina. Es problema del miedo, como te dije antes; si el camino se abriera ante ti, lo rechazarías, por miedo al fracaso, a perder lo que tienes. Es más fácil, mucho más fácil, el vivir el triunfo que no lograste por la injusticia y todo eso que dar la cara de una vez por todas. Porque el fracaso está precisamente en esto: en el miedo; y lo peor es que lo sabes. Por eso te has convertido en un burgués de buhardilla; en un burgués, sí, porque tienes que pagarla, este mes, el otro y el otro, para mantener un coche viejo y para otras muchas cosas. Tú también has logrado la seguridad, a tu manera, claro, pero, en el fondo, el mercachifle de levita se ha realizado mejor que tú: su seguridad es mayor que la tuya, tiene más dinero que tú, mejor coche que tú, y además él no ha tenido miedo, ni ha dejado nada. Sin prostituirse, ha conseguido todo lo que quería; en su escala de valores ha triunfado, y lo peor es que su escala es ahora la tuya.

Jack había cambiado su mirada magnánima y complaciente por una desasosegada mueca que traslucía una mezcla de inquietud y de rabia. Se incorporó, y, jadeante, le dijo:

—¡Márchate! Quieres extender tu fracaso a todos. Eres, eres...

Ross contestó:

—Sí, ya sé lo que soy: la imagen del fracaso, la conciencia del fracaso; pero si ésta es mi razón, yo también he triunfado, he levantado mundos para destruirlos; pero quizá mi destino, mi realización, no estaba en crear, sino en destruir. Yo no he nacido para ir, sino para regresar, porque el fracaso, muchas veces, es regreso, y el regreso significa siempre fracaso. Esta vez he venido a despedirme. Dame un par de cigarros. No, no necesito nada más, gracias. No necesito nada; de verdad, hombre; nada.

Cuando Jack consiguió llamarle con voz temblona, la puerta se había cerrado, y hacía tiempo que los pasos se habían perdido en la escalera.

Ross se alejó lentamente, como hipnotizado, cruzando calles y calles. No vio a la gente que charlaba en los cafés ni a las prostitutas de los barrios bajos, ni a los niños, ni a los viejos; no gozó el verano, ni se preocupó por los titulares alarmantes de los periódicos. Acaso intuyó el triste gemir del perro de la noche, pero lo olvidó de prisa. No sintió el arañar del hambre ni el olor del mercado, ni el barro de sus zapatos, ni los cuchillos crueles del rail bajo sus pies. No escuchó ni el silbato, ni el ruido, ni las cien toneladas que se le echaban encima. Pero la luz, la luz, sí la vio, y en su mente y ante su mente se transfiguró en insecto, y en hombre; en todos los insectos y en todos los hombres; y siguió contemplando la luz creciente, fas-

POEMAS 4

¿DONDE ARDE UNA PALABRA CAPAZ DE ENGENDRARNOS A LOS DOS?

(PAUL CELAN)

Tú eres real y extraña como una calle entera
caminas entre cosas que te son algo tuyas
cuando pulsas las cosas hallas una respuesta
en cada cosa

siempre
siempre te reconocen las cosas cuando pasas

hueles

a luz
a río
a estrella
a languidez de tarde

a corazón

de ciervo

abriendo

el aire

hueles a vino

puedes ser una lluvia
una sed
voz
simiente

o un grito de paloma sobre el enorme cielo

puedes saberlo todo

tenerlo

todo
posible conoces todas las voces de las gentes
y todas las respuestas

yo sin embargo vivo preguntándolo todo

escuchándolo todo

mendigándolo todo

viajando hacia mí
caminando hacia mí pero sin norte

yo soy un barco
roto
sin puerto solitario para poder ser puerto
o cielo
o espacio
o ala
solitaria
y sin prisa
de gaviota

ahora en ti se cumple con tu nombre mi angustia
dime
dime
ahora dime:
¿podremos?
podremos ser amantes si sólo yo mendigo.

Francisco BARBEITO AGILDA

cinado con todo lo que de insecto tiene el hombre. «¡Pobre polilla humana!», se dijo, y abriendo las alas, fue a amarse con la luz, hacia el último fracaso, hacia el primer triunfo...

El impacto apenas fue perceptible.

* * *

—¡Enhorabuena, señor Smith!

El hombre la contemplaba; después preguntó:

—¿Qué ha sido?

—Un niño, señor Smith; un precioso niño.

—¡Ah, un niño! Siempre quise un niño, ¿sabe usted? Soy obrero especializado, vivo bien, pero mi trabajo me cuesta. ¡Un niño! Mi infancia fue dura, ¿sabe?: la depresión, tiempos difíciles. Pero a él no le faltará de nada; él estudiará, será ingeniero, o médico, o abogado; lo que yo no he sido, él será un señor.

La enfermera sonrió, diciendo:

—Pues por lo que llora, será un buen cantante.

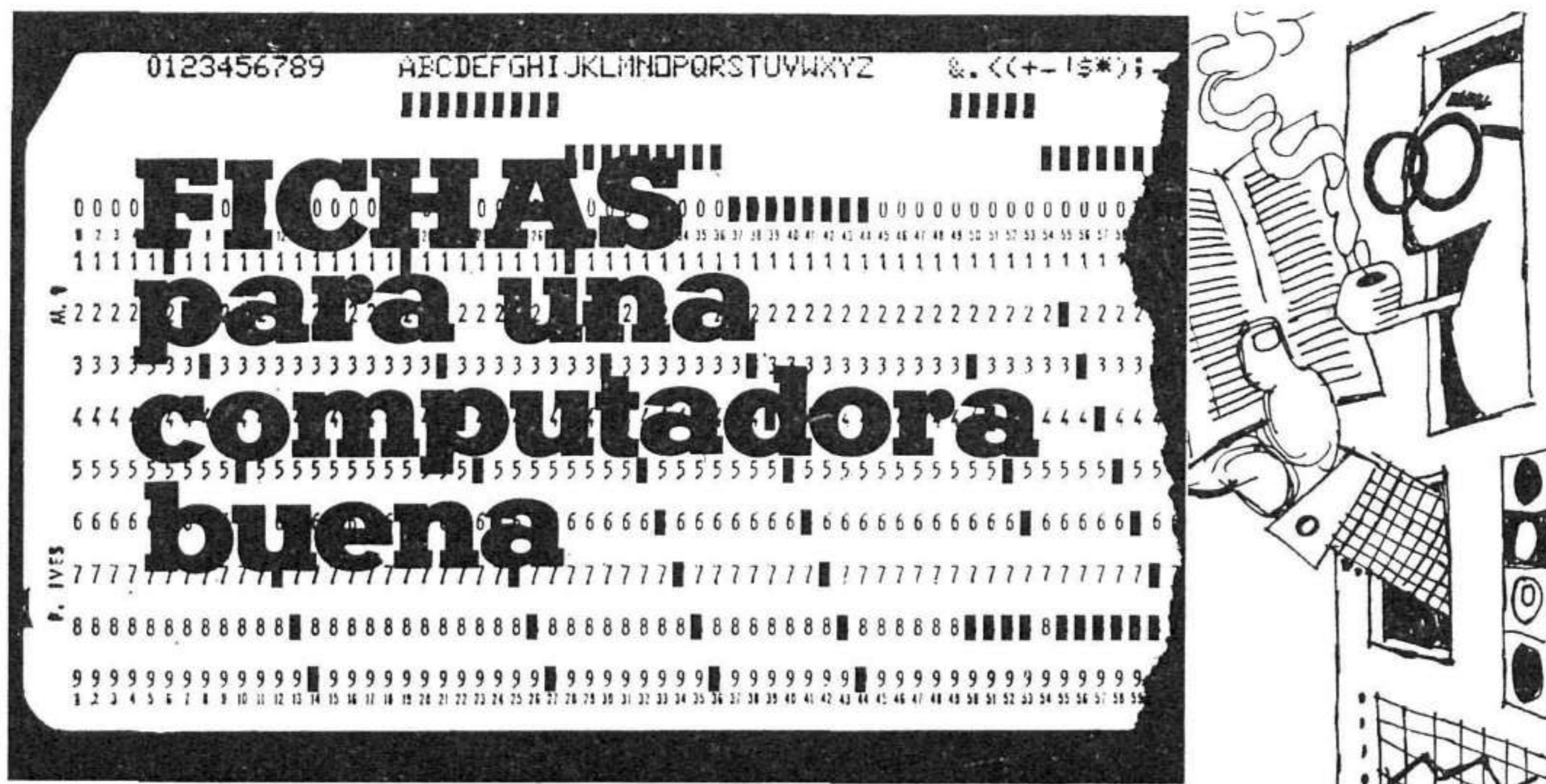
—¿Un cantante? No; eso, nunca. Mi hijo será un señor. ¡Faltaría más!

—¿Y cómo piensa usted llamarle?

—Ross; se llamará Ross.

* * *

La marea se abatió con su peculiar fuerza cansada sobre todas las costas, con ese algo entre cariñoso y triste con que se abraza a un viejo enemigo.



Por Angel PALOMINO

ENTONCES, le dije al joven novelista:

—Muy bueno, oye.

Y añadí que es una gran cosa, una benéfica y pródiga lluvia, la influencia de PROUST, CELA, FAULKNER, JOYCE... Y mi amigo—que escribe como los ángeles el hombre—va y se me encampana un poco y contesta que no ha leído a JOYCE, ni a PROUST, ni a FAULKNER, ni a CELA.

—Entonces, ¿a quién has leído, majo?

—A tí (por mí), a fulano, a mengano...

—Pues entonces has leído a los intermediarios.

Porque nosotros sí hemos leído a PROUST, a FAULKNER, a CELA y a JOYCE. Y se nos nota.

—¿Sabes? —le dije para mejor comprensión del asunto—, hay quien sólo ha leído a FAULKNER en autores tan buenos como VARGAS LLOSA, como ONETTI... Oye, oye, no te enfades...

Pero ya se había enfadado; no me habla.

*

ANDRES HURTADO—el «hermano Andrés» de *El bazar de los idiotas*—continúa estudiando en la Complutense y empieza a escalar la popularidad que se dejó colgada en Colombia. No se contenta con esa popularidad que le da la televisión presentándole en «Directísimo», *impávido torero de alacranes* (endecasílabo para un retrato en verso), o en un reportaje de TICO MEDINA (ABC); ANDRES HURTADO hace literatura, pronuncia conferencias y se multiplica: en el XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana presentó un trabajo importante en el que explica a GUSTAVO ALVAREZ GARDEAZABAL como *novelista del «Hoy»*.

G. A. G., su creador como personaje literario.

Este personaje no va en busca de su autor. Lo tiene y se lo sabe. Descubre en él algo muy patente, la influencia de JUAN RULFO. Celebro coincidir; G. A. G. me ha parecido siempre un RULFO algo destarificado, un RULFO que—al contrario que el verdadero—quiere hacerse notar, y que hablen de él, que lo pongan verde. Tropical, barroco y un poco masoquista.

*

UN libro hermoso, *Castilla la Vieja 2: Sorria, Segovia, Avila* (Ediciones Destino), un libro lleno de literatura, de observación, de fotografías estupendas y de mapas de esos tan bonitos con figuras de segadoras, de iglesias antiguas, de cabras esteparias y de todo lo que Dios da y niega en las tierras de Dios. DIONISIO RIDRUEJO es un castellano que escribe muy bien, y es un gran trabajador. Este libro tan gordo, tan lleno de noticias, de reflexiones—y de pura creación literaria cuando el olmo, el congosto, la campesina o el pedrusco románico lo sugieren—, ha exigido del autor algo más que andar, ver y escribir: tiempo e investigación.

Además, es un libro que amuebla una barbaridad. Hay que ponerlo en la biblioteca, que se vea desde lejos la cubierta de Lloveras. Y leerlo.

Por si fuera poco, las circunstancias hicieron de esta guía un libro casi histórico. Aquí sí que es obligado estar con McLuhan, cuando dice que el mensaje es el medio. Esta guía, este libro geográfico-poético-turístico-económico, por muy poco no resultó tan políticamente activo como el de

Spínola. Con motivo de su presentación, el objeto se hizo mensaje en la que se llamará «noche del Mindanao». En ella, las nostalgias, las iras, las esperanzas y las perspectivas del futuro inundaron la sobremesa de plantos, aleluyas, salmos y profecías. El único que parecía sereno y que casi se ajustó a la circunstancia—que era *Castilla 2*—fue DIONISIO RIDRUEJO. El acto—cena-homenaje—estaba parametrado por el libro y por su circunstancia. Naturalmente, allí nadie había leído aún el libro. Entonces se disparó la circunstancia. Sin tener en cuenta a McLuhan, brillante, paradójico y certero, se daban saltos prodigiosos—riesgo y gloria del atleta—hacia las butacas del futuro.

*

TENEMOS otra «madame Papillon» a la española: INES PALOU, de Lérida, contable, secretaria, vendedora de terrenos y pisos. Una mujer de ojos grandes que posiblemente fueron hermosos, convincentes. Veterana de prisiones y contumaz en el delito, liberadora de cheques sin fondo y de tumbagas garbeadas, ha escrito *Carne apaleada* (Editorial Planeta). Aún no he tenido tiempo para leerla, pero un ojeo por el método de lectura ultrarrápida del *Yuly College* me permite afirmar que es novela-documento, que está dignamente escrita y que descubre un mundo al que vale la pena asomarse, al que debería ser obligatorio asomarse. Sin que lo lleve a uno la Guardia Civil, claro.

*

ALFAGUARA ha tenido un detalle; *un fino detalle*, que diría un fino escritor antiguo; *un gesto*, que diría un grandilocuente escritor antiguo; *un detallazo*, que diría un crítico de toros. Alfaguara ha realizado *un caballeroso acto de justicia*, digo yo, que cuando quiero también soy tan antiguo como el duque de Rivas (el de antes; no sé si ahora hay otro, y a lo mejor es un joven airado, progresista y desmitificador).

Alfaguara—JUAN CARLOS CELA, gerente—ha entregado carta de libertad, libro por libro, a los autores de sus novelas. Han quedado libres obras de éxito: daré ficha completa cuando quiera la Computadora, porque hoy está pasando un día perro, tiene cistitis de transistores en el circuito «autores-títulos» y me ha servido un pisto que cito como curiosidad: «ALFAG: *Las corrupciones, El mundo de Juan Lobón, Todas esas muertes, CELA, Corte de corteza, Los vencidos, SUEIRO, TORBADO, GROSSO, Torremolinos Gran Hotel, BENGUEREL, BERENGUER, Inventario base...*»

Los autores están muy contentos. Los editores han encontrado un filón.

el filme de la quincena



EL JOVENCITO FRANKENSTEIN (THE YOUNG FRANKENSTEIN), DE MEL BROOKS (USA)

Coincidiendo con su aparición en París y otras capitales europeas, se ha estrenado en Madrid, con gran éxito de público, que reafirma la creciente formación e información del espectador medio español, esta película singular. Su autor, Mel Brooks, pertenece a la que llamaríamos «joven generación» del cine americano, conjunto de creadores que no reniegan en absoluto de las bases fundamentales del clásico cine de Hollywood, pero que, por su formación, generalmente más amplia y profunda que la de los viejos maestros de la época dorada, por su mentalidad, más abierta a los problemas de nuestra época mantienen una línea lúcida y crítica, de revisión de los tópicos, de las estructuras mentales y culturales de la sociedad americana.

Mel Brooks irrumpió en 1968 en el cine con una primera película, Los productores, en la que se burlaba gozosamente del filme musical. Con este mismo espíritu rodó su tercera obra, Arzones ardientes, en la que el «western» era el sujeto de su ironía. Ahora, con este Young Frankenstein, Brooks insiste en la sátira de otro de los grandes géneros cinematográficos: el de terror, y precisamente a través de uno de sus personajes más característicos: el doctor barón Von Frankenstein, creador del monstruo que tan convincentemente encarnara el inolvidable Boris Karloff en las dos películas de James Whale, rodadas en 1931 y 1935.

Ahora bien: tras asistir a la proyección de Young Frankenstein (me horripila el título español de «jovencito») queda la duda de que si Mel Brooks ha querido hacer simplemente la sátira de uno de los importantes temas del cine, que ha estremecido a millones de espectadores, desmontando con la burla el mito, o bien ha pretendido, trasponiendo en clave de

humor las primeras películas hechas sobre el libro de Mary Shelley, rendir un homenaje nostálgico a esa parcela del cine de los años treinta y aun cuarenta. Lo cierto es que, aparte de un contenido pero visible amor hacia el tema y el tratamiento de las primitivas películas de Whale, el espectador hallará gran número de referencias a la técnica y estilos de la época: cierres en iris y en cortinillas; fotografía en blanco y negro con iluminación contrastada..., hasta la música, que es un auténtico «pastiche» de las partituras de los especialistas Waxmann o Salter.

La adopción de la vieja técnica es complemento de un continuado recuerdo del estilo de los filmes de terror de hace treinta o cuarenta años: ambientación tenebrista, viejo castillo sobre rocas, lluvia y relámpagos en los momentos de «gran climax», relinchar de caballos encabritados como por impulso demoníaco al resonar el nombre de la sirvienta-amante del viejo barón (naturalmente todo esto usado con un tratamiento humorista). Pero aún hay más: Brooks intraduce en el filme referencias a otros géneros distintos al terrorífico, pero de la misma época gloriosa. Así, la presentación del hombre-monstruo al público culto de la población de Transilvania se realiza en el escenario de un teatro y con un baile a dúo entre el monstruo y el joven doctor que evoca los mejores números de Fred Astaire. Hay también un recuerdo al cine cómico de los hermanos Marx en la escena del traslado del cadáver robado, cuya mano estrecha el guardia pensando que se trata de la del doctor. Y no pocos espectadores habrán advertido la sátira de muchos filmes «románticos» y psicológicos de hace años en la despedida del doctor y su

novia en los andenes de la estación neoyorkina. La utilización de estas referencias, en su primigenio sentido de «gag» cómico o invirtiéndolas en sátira, enriquecen la carga cómica del filme sin disonancias, por más que el espectador avisado perciba los muy distintos orígenes.

Pero la base del humor de «Frankenstein junior» no viene de esta incorporación de referencias al cine hollywoodense clásico, sino del enfrentamiento de unos personajes ya conocidos en su dimensión terrorífica, con unas situaciones totalmente distintas a las descritas en los filmes de Whale y continuadores. En la película de Brooks, las situaciones, aun cuando se apoyen en el relato base (de terror), están resueltas de forma que el absurdo, la sorpresa, el «gag» impensado, provoquen irresistiblemente la risa. Muy conocida es la escena del encuentro de la niña que coge flores con el monstruo-Karloff; tras unas secuencias tiernas, el desenlace es tremendo. Brooks repite esta parte del relato, pero dándole un final tan inesperado como hilarante. Otro ejemplo del enfrentamiento de lo terrorífico clásico con un tratamiento humorístico es la escena del monstruo con el eremita ciego. Y aún más significativo, el rapto y violación de la novia del doctor por parte del monstruo, escena de increíble procacidad verbal y visual que atempera la comicidad de la situación y que servirá después para montar el último «gag» que cierra el filme.

La risa surge, pues, de una inversión de situaciones terroríficas, a la par que de una especial caracterización de los personajes, y si Igor, el ayudante, despliega un increíble humor caricaturizando a los seres deformes y tenebrosos que por la pantalla han desfilado, más jocoso resulta aún el monstruo abocado a menudas peripecias o humanizado, como le vemos al final, leyendo el periódico en la cama, provisto de lentes.

Homenaje, evocación, sátira..., todo a la vez, del viejo cine de la «golden age», Young Frankenstein es ejemplo de escritura cinematográfica. Los «gags» son eminentemente visuales y, en todo caso, la gracia del diálogo, las réplicas chispeantes, se apoyan por completo en la base icónica. Valga de ejemplo para esto último el fuerte acento «prusiano» del inspector Kemp, que unido a la rigidez del hombre y a su brazo ortopédico, compone una hilarante sátira de los militares germanos que ha ido presentando el cine americano a lo largo de decenios.

Hay otros muchos felices hallazgos cómicos: el dedal que el joven doctor Frankenstein ha usado para la operación del trasplante de cerebro y que retira tras sacarse el guante de goma; la introducción de un bombón en la boca del monstruo para premiar su actuación ante el público; la obstinación del cirujano en ser llamado Fronkostin para desviar el destino maldito impuesto por su abuelo, el auténtico creador del primer monstruo; la confusión del ayudante Igor, que roba un cerebro de «A-normal» pensando que es el nombre del difunto; el inesperado golpe de efecto con que comienza el filme... El joven Frankenstein es una vuelta a las fuentes del género de humor y del género de terror, haciendo una simbiosis perfecta sobre la base de un estudio y un profundo conocimiento de las leyes y técnicas de ambos estilos.

otros estrenos



«La mujer con las botas rojas»



«El policía, el gangster y el violento»



«La paloma»

Repasando el adjunto cuadro, el lector observará que mayo no fue pródigo, en la cartelera de estrenos madrileña, en obras de valor y que la mediocridad ha sido la tónica dominante en las películas presentadas.

LA MUJER CON LAS BOTAS ROJAS, de Juan Buñuel, se inscribe de lleno en el estilo onírico, salpicado de sutiles ráfagas de humor, que nuestro gran Luis Buñuel deja como herencia a su hijo. Película sólo apta para salas especiales, exige una participación muy activa del espectador.

EL POLICIA, EL GANGSTER Y EL VIOLENTO, de Duccio Tessari, es un policiaco-spaghetti con cura de rompe y rasga, más aficionado a zurrar matones que a confesar parroquianas. Funciona a nivel de espectador poco exigente.

TU DIOS Y MI INFIERNO, de Rafael Romero Marchent, es otra película con protagonista sacerdote, pero muy distinta de la anterior. No hace sino explotar el filón descubierto por *La Regenta* y *Tormento*, sin la calidad, la fuerza y el convencimiento de éstas. Joven cura moderno y guapa señora sin escrúpulos. Naturalmente todo sale bien.

ANA, ESE PARTICULAR PLACER, de Luciano Carmineo, es un folletín cinematográfico que moderniza exteriormente, no en el

meollo, los inefables y truculentos novelones por entregas de hace cincuenta o sesenta años. La acción gira alrededor de los peligros que corre una joven ingenua que desea conocer nuevos horizontes para su vida, ignorando las trampas de los traficantes de blancas. También al final es rosa, con moraleja aleccionadora.

EL ASUNTO, de Gilbert Cates, presenta una inválida, todavía joven, que ha sabido sobreponerse a los efectos de la polio, convirtiéndose en una conocida letrista de música moderna. Un desengaño amoroso la llevará al borde del suicidio; pero nuevamente su espíritu triunfará. Película para públicos de fácil emotividad, mal construida por un guionista y un director de escasas facultades. Únicamente sobresale la actuación de Nathalie Wood.

APASIONADA, de Mario Monicelli, melodrama al gusto italiano, en el que los elementos folletinescos quedan suavizados por una fuerte dosis de humor. Problemas familiares de marido maduro y joven esposa. El tema no daba para mucho, tal como está enfocado, y la película cumple.

TURIN NEGRO, de Carlo Lizzani, no pasa de ser la obra menor de un cineasta, cuyas pelícu-

CUADRO VALORATIVO DE LOS ESTRENOS EN MADRID

	De excepcional calidad	Muy buena calidad	Buena	Mediocre	Mala
El jovencito Frankenstein	■				
La mujer con botas rojas		■			
La vuelta del Gran Rubio			■		
Abdicación			■		
El policía, el gangster y el violento			■		
Apasionada			■		
El justiciero de la ciudad			■		
El asunto			■		
Los pájaros de Baden-Baden			■		
Ana, ese particular placer			■		
Algo más que amigos					■
No quiero perder la honra				■	
Tu Dios y mi infierno			■		
Turín negro			■		
Drácula negro			■		
Tráfico de mujeres			■		
La paloma					■

las descuellan casi siempre por su politizada temática. En este caso el elemento principal falla aunque Lizzanni denuncie el auge de la criminalidad frente a una policía débil, cuando no cómplice. Si el filme comienza en un tono medio, con ráfagas de humor, al final presenta una torva muestra de la violencia más desatada.

DRACULA NEGRO, de James Crain, pertenece a la producción puramente comercial, para circuitos de segunda clase del cine americano. En busca de nuevos temas o formas de exponerlo, los realizadores de estos géneros ínfimos utilizan todos los recursos. Ahora han convertido al famoso Conde Drácula, originariamente rumano, en un príncipe africano, cuyo cuerpo, llevado a Estados Unidos, resucitará según las normas del género para cometer sus sangrientas fechorías. Nada nuevo, como no sea la pigmentación de la piel de este nuevo fantasma-vampiro. Muy endeble calidad cinematográfica.

TRAFICO DE MUJERES, de Roger Hanin. El antiguo actor demuestra que no ha aprendido mucho de la realización al dirigir esta película sin fuelle, donde se exponen los detalles del sucio negocio de la trata de blancas en los barrios bajos parisienses.

LA PALOMA, de Daniel Schmitd, ha planteado al crítico un cierto problema de conciencia por incapacidad de adaptar su óptica ideológica y estética a los planteamientos del filme. Por eso prefiere dejar para más adelante un juicio al tratar en bloque de las nuevas tendencias de un sector del cine alemán al que de hecho pertenece esta cinta, aun cuando Schmitd sea suizo.

LOS PAJAROS DE BADEN-BADEN, de Mario Camus, se basa en una historia de Ignacio Aldecoa. Camus ha impreso un tratamiento neorromántico (donde no falta la música dulzarrona, la fotografía a ratos sofisticada y el resto de la panoplia) a la historia del fugaz «romance» de una joven burguesa con un hombre casado, intelectual y veleta. Los recuerdos de Anónimo veneciano y otros filmes del género impiden tomar en serio a esta trasposición comercial de un texto de mayor envergadura.

LA VUELTA DEL GRAN RUBIO, de Ives Robert, explota el éxito comercial de El gran rubio con un zapato rojo. El mayor atractivo de los dos filmes es la actuación de Pierre Richard, uno de los fáciles mitos que se fabrican de vez en cuando en Francia.

Sevilla:

RUIZ COPETE, ACADEMICO DE LA DE BUENAS LETRAS

Juan de Dios Ruiz Copete fue recibido como miembro de número de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla en una sesión que celebró esta Corporación bajo la presidencia del director de la misma, Faustino Gutiérrez-Alviz.

El nuevo académico pronunció su discurso de ingreso sobre el tema «Andalucía y la nueva novela». Analizó la situación de la narrativa andaluza durante el período 1968-1972 y descubrió en el arte barroco muchos de los antecedentes de la nueva novelística regional, caracterizada también por una preocupación sociológica y una notable calidad de expresión.

Contestó el académico Carlos García Fernández, quien glosó la biografía de Juan de Dios Ruiz Copete.

CARLOS CASARES, GANADOR DEL PREMIO «GALAXIA» DE NOVELA

Se fallaron los premios «Galaxia» para novela, teatro, lingüística y ensayo. Cada uno de ellos estaba dotado con doscientas mil pesetas.

Al premio de novela se presentaron doce originales. El jurado, integrado por Gonzalo Torrente Ballester, Celestino F. de la Vega, Alvaro Cunqueiro, Basilio Losada y Xavier Carro, acordó concederle el primer premio a la novela *Xoguetes pra un tempo prohibido*, original de Carlos Casares. Asimismo, el jurado acordó recomendar la publicación de la novela *No cadeixo*, de Paco Martín, dado los méritos literarios que concurren en ella.

Los premios para las modalidades de Teatro, Lingüística y Sociología se declararon desiertos.

JOSE LUIS MESSIA, EN EL CONSEJO DE EUROPA

Ha terminado la vigesimosexta sesión del Consejo de Cooperación Cultural del Consejo de Europa, celebrada bajo la presidencia del director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores español, señor Messia. La reunión ha sido, a ju-

MEDINACELI, EN HOMENAJE A ANTONIO MACHADO

En Medinaceli (Soria) se ha celebrado un acto público de homenaje a Antonio Machado, recordando su poesía en la impresionante panorámica que, desde la atalaya de la villa se puede contemplar. Luego, en los mismos cimientos del venerable monumento, se han leído poemas machadianos.

La jornada ha finalizado con la entrega de premios periodísticos «Medinaceli», que este año se han concedido a María Aguado Garay y al corresponsal de Televisión Española en Soria Saturio Ugarte del Río.

SEMANA CULTURAL DE JAEN

Con la apertura de la exposición «Los mil y un días de Pablo Picasso» se inauguró en Jaén Avances 75, II Semana Cultural de la capital del Santo Reino, patrocinada por la Cooperativa Farmacéutica local, con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, y programada y dirigida por el escritor Fernando Quiñones.

La Semana incluirá una Muestra de Cine Mundial, en la que se presentarán largometrajes de Alemania, Cuba, Bolivia y Rusia, y dos ciclos de cortos, con participación de ocho países; un concierto de música contemporánea a cargo del percusionista Pedro Vicedo; una conferencia del académico de la Lengua don Manuel Alvar; una representación de obras de José Ruibal por el grupo madrileño Teatro de Bolsillo; un recital de poesía hispánica de hoy, con los premios «Leopoldo Panero», «José Alberto de Santiago» y «Fernando Quiñones»; una muestra de pintura de Fausto Olivares; un recital de «jondo», y dos programas especiales de radio, respectivamente dedicados a Pío Baroja y a la poesía y la canción canadienses de hoy.

Ha colaborado en la composición del programa la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, a través de sus Comisarias Nacionales de Exposiciones y de la Música.

FERNANDEZ SANJOSE, PREMIO «CIUDAD DE VILLAJOYOSA»

Anastasio Fernández Sanjosé ha obtenido el premio de cuentos en el concurso nacional «Ciudad de Villajoyosa». El accésit ha sido concedido a José A. Ramírez Lozano.

El fallo fue dado a conocer en una cena de gala en Villajoyosa, tras la dileberación de un jurado que presidía Juan Beneyto y del que fue asesor el mantenedor de la fiesta, José Luis Castillo-Puche.

MURIO EL POETA DANIEL FLORIDO

En Algeciras ha muerto, a los sesenta y cinco años de edad, el poeta Daniel Florido, uno de los fundadores de la revista algecireña de poesía Bahía. Florido tenía publicado un libro de poemas: *Mi ruta* y había colaborado en numerosas revistas. Deja inéditos varios poemarios.

Nueva York:

CONFERENCIA DE JOAQUIN CALVO SOTELO

En el Spanish Institute de Nueva York ha pronunciado una conferencia Joaquín Calvo Sotelo sobre el tema: «Cartas de amor en la literatura y en la vida». «Los primeros billetes amorosos —dijo— se cincelaron en la piedra, luego se escribieron en los papiros, para después convertirse en "fenómeno social" con el descubrimiento por China del papel y de la tinta.»

EL XX PREMIO «BIBLIOTECA GABRIEL MIRO» PARA RODRIGO RUBIO

El XX Premio «Biblioteca Gabriel Miró» ha sido concedido a Rodrigo Rubio por su cuento *Vida y muerte de una extraña flor*. La dotación del mismo es de 75.000 pesetas. El segundo premio, dotado con 25.000 pesetas, fue para Enrique Jiménez por su trabajo *Cuarta elegía*.

El jurado, presidido por Andrés Amorós Guardiola, estaba integrado por Rafael Azuar Carmen, Francisco Alemán, Adrián Espí Valdés, Antonio de Hoyos, Manuel Moragón y, como secretario, Francisco Mira Alfonso.

Turín:

MURIO DINO SEGRE «PITIGRILLI»

Dino Segre, más conocido por su seudónimo literario de «Pitigrilli», falleció el día 8 de este mes, a los ochenta y un años de edad, en Turín.

«Pitigrilli» habría regresado recientemente a Turín, desde París, donde residía habitualmente.

«Pitigrilli» consiguió su mayor éxito con una serie de novelas y narraciones de carácter humorístico. En 1938 se instaló en Argentina, donde residió una temporada.

Convertido al catolicismo, el escritor regresó a Italia, continuando su labor literaria y periodística. Entre 1920 y 1975 ha publicado un total de 54 obras, muchas de las cuales han obtenido una gran difusión no sólo en Italia, sino también en el extranjero. Así es el caso de Mamíferos de lujo, Los vegetarianos del amor, El sexo de los ángeles, El pollo no se come con las manos o su última obra, Nostra signora de mis Tiff.

ROMERO TOBAR, PREMIO «JOSE IBAÑEZ MARTIN»

Leonardo Romero Tobar ha obtenido el premio «José Ibañez Martín», de 1974, convocado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas para todos los catedráticos de Enseñanza Media en activo. El premio le ha sido otorgado por sus trabajos de investigación sobre distintos aspectos de la literatura española.

EDITORA NACIONAL PRESENTA TRES NUEVAS COLECCIONES DE LIBROS

Días pasados ha tenido lugar la presentación, en un céntrico hotel, de tres nuevas colecciones de libros de bolsillo: «Alfar», de poesía; «Biblioteca de literatura y el pensamiento universales» y «Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados».

Después de una breve introducción de José Antonio López de Letona, director de Editora Nacional, hablaron Carlos Edmundo de Ory, Fernando Savater y Julio Caro Baroja.

Se refirió el primero a la colección «Alfar», a algunos de sus títulos y a los autores de los mismos, entre los cuales se cuentan Gerardo Diego, Coleridge, Celso Emilio Ferreiro, Quevedo, Marcial, etc. Fernando Savater trató de los clásicos editados en la «Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales», de su perennidad y vigencia y de los académicos, catedráticos y eruditos que han contribuido en esta ocasión a publicarlos. Por último se oyó a Julio Caro Baroja, que analizó la persona y la obra de Prisciliano, los escritos proféticos aparecidos cuando la guerra de las comunidades en tiempo de Carlos V y el *Libro de varia caballería*, preparado por Luis Alberto de Cuenca.

EL PREMIO ATENEO DE VALLADOLID, DECLARADO DESIERTO

El Jurado del XXII Premio Ateneo de Valladolid de novela corta, compuesto por los señores Emilio Salcedo, escritor, crítico y presidente de la Asociación de la Prensa; Leopoldo Cortejoso, médico y escritor; Antonio Corral Castanedo, escritor y crítico; Víctor García de la Concha, catedrático de Literatura; Carlos Beceiro, catedrático de Literatura; Lucas Calvo, profesor agregado de Literatura, y Rafael González Yáñez, concejal del Ayuntamiento y director de la *Hoja Oficial del Lunes*, bajo la presidencia de honor de Alfonso Candáu, catedrático de la Universidad, después de sucesivas reuniones y no encontrando entre las 56 novelas presentadas la calidad literaria requerida, ha acordado declarar desierto el premio y elevar propuesta al excelentísimo Ayuntamiento para que su dotación se acumule, como es costumbre en estos casos, a la próxima convocatoria.

Esta es la primera ocasión en que el Premio Ateneo de Valladolid, el más importante premio literario de la región castellano-leonesa, queda desierto, siendo de lamentar que tal circunstancia se produzca cuando ha alcanzado una cuantía que le sitúa entre los mejores dotados de su modalidad, y Editora Nacional ha publicado en este curso las últimas novelas premiadas que estaban pendientes de edición, en una colección que está siendo muy estimada.

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

MAYO

Día 7

VALLADOLID

- Caja de Ahorros Provincial.—Conferencia de José Manuel Pita Andrade: «Los nuevos materiales en la expresión artística».
- Hotel Meliá.—Entrega de los premios «Sarmiento» y «Juan de Baños» de poesía.

Día 9

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de Ramón Pla: «Els inicis del Modernisme literari català: el grup de l'avenc».

Día 11

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—556 Mañana de la Biblioteca.—Lectura de romances inéditos de Antonio Villar Arribas.

BARCELONA

- Ateneo Barcelonés.—Conferencia de Osvald Cardona: «La poesía de Joan Maragall».

Día 13

MADRID

- Arte y Cultura.—Conferencia de Alonso Zamora Vicente: «Filología romántica: situación general en España».
- Arte y Cultura.—Conferencia de José Luis Alonso Misol: «Arte contemporáneo: Dalí surrealista y Nueva York».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Presentación de la obra de J. Javier Aleixandre, por Manuel Alcántara.
- Mesa de Burgos.—Conferencia de Ernesto Giménez Caballero: «Burgos, corazón de la Hispanidad».

- Fundación Universitaria Española.—Gerardo Diego: «Glosas de Antonio Machado»; Luis Rosales: «Comentario sobre un poema de Antonio Machado».

Día 14

MADRID

- Ateneo.—Aula de Poesía.—«Taller de poesía».
- Editora Nacional.—Presentación de las tres nuevas colecciones de bolsillo.

VALLADOLID

- Ateneo.—Conferencia de Xavier de Salas: «El Museo de Arte Contemporáneo».

RIBADEO

- Agrupación Cultural «Francisco Lanza». — Conferencia de Lois Diéguez: «O patriotismo no obra de Cabanillas».

Día 15

BARCELONA

- Salón Dorado de la Diputación.—Conferencia de Octavio Saltor: «Catarina Alber, Víctor Catata».

SEVILLA

- Caja de Ahorros Provincial de San Fernando.—Homenaje de los poetas sevillanos a Rafael Laffón.

Día 16

SEVILLA

- Real Círculo de Labradores.—Presentación del libro «Jazmines póstumos», de Alberto García Ulecia, a cargo de Juan Collantes de Terán.

BILBAO

- Biblioteca Provincial.—Conferencia de Carmen Llorca: «La mujer en la cultura».

Día 17

MADRID

- Ateneo de Madrid.—Aula de Literatura gallega. — Valentín Paz Andrade: «Visión socio-económica de la literatura gallega».
- Nueva Acrópolis.—Jorge A. Livraga Rizzi: «Simbolismo mágico en las culturas precolombianas».
- Casa de Zamora.—Recital poético de Julio Isidro Paniagua Pérez.

VALLADOLID

- Casa de Cervantes.—557 Mañana de la Biblioteca.—Versos del poeta segoviano Luis Martín G. Marcos, presentados por Jaime Delgado.

Día 20

MADRID

- Arte y Cultura. — José Luis Alonso-Misol: «Dalí, apogeo y misticismo».
- Instituto de Cultura Hispánica. — Presentación del libro «Figura en el paseo marítimo», del poeta Javier Lostalé.
- Aula de Cultura ANUE.—Conferencia de Moisés Pérez Costello: «Autores marginados».

BARCELONA

- Agrupación Cultural Folklórica Barcelonesa.—María Rosa Torán: «L'art romànis i gòtic».
- Federación Farmacéutica.—Josep Pesarnau Espelt: «Cinc-cents anys de llibres a Barcelona».

VALLADOLID

- Ateneo.—Conferencia de Emilio Salcedo: «Jorge Guillén en la tradición poética vallisoletana».

Día 21

BARCELONA

- Instituto Alemán. — Mauricio Kagel: «Música absoluta como Teatro Instrumental».
- Ateneo Barcelonés.—Mesa redonda conmemorando el LX aniversario de la aparición del primer libro del poeta Joan Arús, a cargo de Antomi Comas, Maurici Serrahima, Octavi Saltor y propio homenajeado.

VALLADOLID

- Ateneo.—Conferencia de Juan Manuel Rozas: «Jorge Guillén: que sean tres los libros y uno el dictado».

Día 22

BARCELONA

- Teatro Don Juan.—Conferencia de Eduardo Criado: «Beneficios del teatro para la sociedad», con la representación de la obra «Algo de ti en el arco iris».

VALLADOLID

- Ateneo.—Conferencia de Joaquín Casaldueiro: «El mundo todo: aire nuestro».

EL FLORIDO MAYO DE JOAN FUSTER

Por Julio MANEGAT



Muchas noticias tendrán que quedarse hoy en el fondo del tintero del cronista. Muchas, sobre todo, referentes al teatro: una Muestra de Teatro Independiente Profesional; la presencia de «Escuela de bufones» de Ghelderode, en catalán; una versión interesante de «Tierra baja», de Angel Guimerá... Pero lo cierto es que la palma del mes, de esta quincena, se la lleva el escritor Joan Fuster al que se le ha concedido el «Premi d'Honor de les Lletres Catalanes» de 1975.

El «Premi» se instituyó por «Omnium Cultural» hace ya unos años. Hasta ahora ha recaído en las siguientes personalidades de las letras, de la cultura, catalana: Jordi Rubió, J. V. Foix, Salvador Espriu, Joan Oliver, Sanchís Guarnier y ahora Joan Fuster, el benjamín de los premiados con este galardón que es sobre todo el reconocimiento a una alta labor de cultura, de investigación, de creación, en el ámbito de las letras catalanas. El «Premi» lleva además la bonita dote de medio millón de pesetas, cantidad que, tal como se están poniendo las cosas, tampoco es ya como para echar cohetes de entusiasmo.

Pero lo que importa es, claro está, el prestigio, el honor, el reconocimiento a un mérito, a un trabajo, a una vocación que se demuestra cada día en el artículo, en el libro, en el esfuerzo de una continuidad. Y esto es Joan Fuster: mérito, trabajo, libro, artículo, continuidad.

Bien conocida es, para quienes con un poco de atención siguen el horizonte cultural del país, la personalidad de Joan

Fuster. Diré, no obstante, que nació en 1922 en el pueblo valenciano de Sueca, en el que vive; siendo así uno de los pocos intelectuales que pueden permitirse el lujo, que es un lujo casi monacal, de vivir lejos de las grandes, contaminadas y ya bastante insostenibles ciudades. Joan Fuster estudió Derecho en Valencia y comenzó su carrera de escritor, como está mandado, como poeta. Varios títulos anotaremos en este capítulo: *Sobre Narcís*, su primer libro publicado, en 1948; *3 poemas*, al año siguiente; *Ales o mans*, también en 1949; *Va a morir tan bella*, en 1951; *Terra en la boca*, en 1953, y *Escrit per a' silenci*, en 1954.

Pero ya se había iniciado, con *Antología del surrealismo español*, su labor como ensayista. El poeta se silenciará, como anunciaba su último título, y nacerá, cada día con más vigor, el ensayista, el investigador de una literatura, de una lengua, de una cultura. El valenciano Joan Fuster publicará miles de artículos y docenas de libros. Larga sería la lista de sus trabajos, pero dejemos aquí constancia de alguno de sus libros más importantes, más reveladores de la personalidad, de la inquietud, de la ironía intelectual de Joan Fuster. Aquí aquel primer sorprendente *El descrédito de la realidad*, publicado en 1959, y después, sin orden de fechas en la memoria, obras como *Indagacions posib'les*, *Judicis finals*, *El País Valencià*, que mucho revuelo armó, *Diccionari per a ociosos*, *Combustible per a falles*, *Examen de consciència*, *Nosaltres els valencians*, libro que obtuvo el premio «Lletra

d'Or», *Exploració de l'ombra*, *La poesia catalana*, *Literatura catalana contemporànea*...

Hablaba de continuidad vocacional, de esfuerzo creador, de ironía intelectual. Aquí, en estos títulos citados, en otros muchos que avalan este «Premi d'Honor» que Joan Fuster acaba de recibir, está todo ello. Son más de cuarenta libros que ha publicado un hombre que tiene cincuenta y tres años. Camino y horizonte por delante. Joan Fuster, desde su pueblecito valenciano de Sueca, llega más lejos que muchos viajeros de las letras, de la cultura.

Y SIGUEN LOS PREMIOS

Vayamos ahora a un importante premio que anualmente se concede a los periodistas, el «Ramón Godó Lallana», insti-

tuido en memoria de este malogrado joven, hijo del conde de Godó. *La Vanguardia* concede anualmente este premio dotado con cien mil pesetas. El artículo premiado ahora ha sido el titulado «Lippmann, el liberal esclarecido», original de José María de Areilza. Así también se concedió un premio extraordinario al gran periodista Felipe Fernández Armes-to, «Augusto Assía», por su larga dedicación periodística y sus continuos e importantes artículos. Este premio extraordinario se dotó con la suma de setenta y cinco mil pesetas.

El jurado, dejemos constancia de sus nombres, se integraba por el doctor Laín Entralgo, Luis Romero, Néstor Luján, Miguel Pérez Ferrero y el director de *La Vanguardia*, Horacio Sáenz Guerrero.

EL CENTENARIO DE THOMAS MANN

El próximo día 6, como saben ustedes, es el centenario del nacimiento del gran novelista germano Thomas Mann. Para los hombres de mi generación, los que hemos doblado justamente el cabo de las tormentas del medio siglo, o poco más, *La montaña mágica* fue algo así como una de las «biblias» de la narrativa contemporánea. Yo aún recuerdo algún párrafo de memoria. Nunca olvidaremos aquellas, a veces inacabables, conversaciones intelectuales de Settembrini, de Naphta, de Hans... Y el amor de éste por Claudia, de la que conserva la «fotografía» de su interior: una radiografía... ¿Y quién no recuerda *Los Buddenbrooks*, o *Muerte en Venecia*, o *Las cabezas trocadas*? Guardaré siempre memoria de la emoción que sentí al recorrer las viejas calles de Lübeck, a orillas del mar Báltico, «descubriendo» para mí la ciudad de Thomas Mann, de «Los Buddenbrooks»...

Quiero decir que en Barcelona, el Instituto Alemán de Cultura ha desarrollado durante todo este mes de mayo, que termina cuando escribo estas líneas, un ciclo de conferencias y de películas en recuerdo del gran escritor. Conferencias que han pronunciado José María Carandell, Jacobo Muñoz, Eugenio Trías y (aunque no hemos llegado aún al 27 de mayo, cuando escribo) Francisco Ayala. Además de las películas basadas en novelas del escritor, una exposición bibliográfica de los libros del escritor en alemán y sus traducciones en castellano y en catalán.

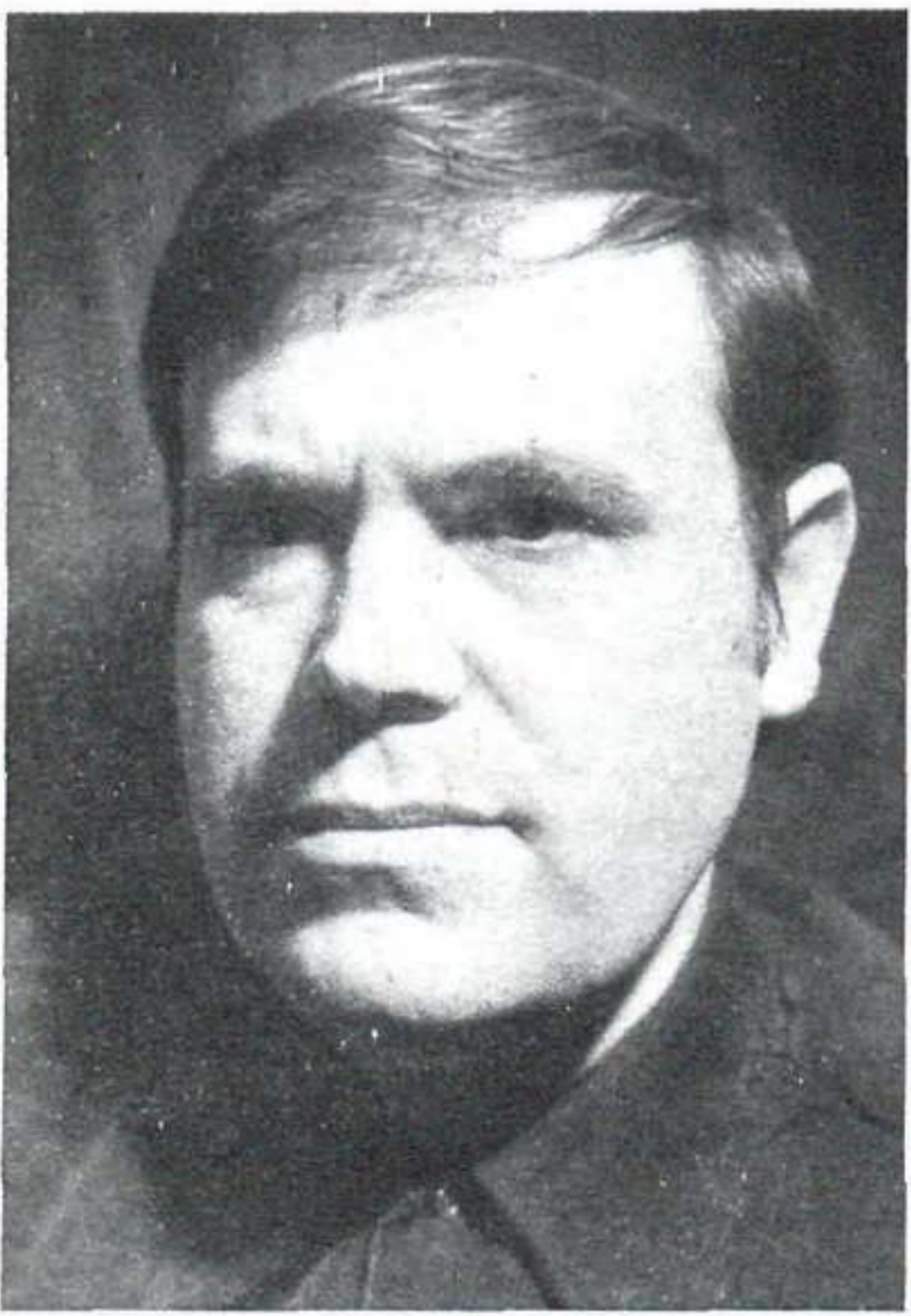
En Alemania se ha publicado ahora el duodécimo volumen de sus *Obras completas*. Ahora se dice, o alguien dice, que Thomas Mann era un símbolo decadente... Bueno, ahí está *La montaña mágica*. Feliz ocasión para releerla.

Y esto es todo por hoy, amigos.

MANUEL PRIOR

al sol y los colores de la Mancha

Por Luis LOPEZ ANGLADA



Haber nacido en Puertollano y haber permanecido toda la adolescencia en esa frontera donde los campos beben el sol con la aidez de los sedientos supone, para quien como Manuel Prior es pintor por la gracia de Dios, tener los ojos acostumbrados a todas las aventuras del cielo y a todas las posibilidades de la tierra, desde el misterio de la mina hasta la fecundidad de las cosechas. En Puertollano se toca ya con el fin de las llanuras manchegas —o con el principio de todas sus posibilidades, según

se mire— y sus gentes han desdoblado sus actividades a medias entre las industrias y la agricultura, de donde la ciudad se viste a medias de aldeana y a medias de fabricante, junto a los corrales de labores con olor a heno y a aperos de labranza se alzan los edificios utilitarios y todo quiere a un mismo tiempo crecer hacia el cielo del progreso y extenderse hacia la horizontalidad de los campos. Hasta la misma fluidez de las fuentes

(pasa a la pág. 23)



estafeta libros

1 - Junio - 1975

NESTOR LUJAN: "EL HUMORISMO" (*)

El libro que Néstor Luján ha preparado para esta popular serie de editorial, posee las dos dimensiones necesarias y suficientes. Es un resumen serio y documentado, y está escrito al nivel justo de una obra de vulgarización. Dos valores positivos que se corresponden, estrictamente, a las dos características que se reúnen en el autor: su sólida formación universitaria y su bien famosa condición de periodista.

Para comentar un libro así, lo que procede es —sencilla y llanamente— respuntar sus páginas y apostillar someramente su contenido.

Y no se entienda, con esto, que abordamos un libro elemental. Néstor Luján sabe que el tema es complejo y, por ello, se plantea la necesidad de definiciones previas. El sabe perfectamente, que antes que el humor existió la comicidad; o, por mejor decir, que el humorismo es una etapa posterior y más complicada de la expresión cómica. El proceso histórico, pues, ya marca la graduación didáctica del tema.

Para llegar a esta primera ordenación, Néstor Luján conjuga las opiniones de los distintos teóricos —Aubarin, Lipps, Werner, Bergson, Freud— en busca de una claridad definitoria.

No escasa sutileza —dentro del plano histórico— posee la observación inicial del crítico, en lo que se refiere a la relación entre comicidad y plenitud vital. La alegría del creyente —esa alegría que ha exaltado el papa Pablo VI en la Pentecostés de este año. Es el goce ante el «mundo bien hecho, el optimismo de un Francisco de Asís ante la perfección fraterna de las cosas, que ofrece más que una literatura humorística (el mote es prematuro) una literatura bienhumorada. Esta sería, en nuestro tiempo, la magnífica actitud vital de un Chesterton, como lo sería en tiempos pretéritos, la de la «old merry England»



de Godofred Chaucer, o la grasa carcajada del Falstaff shakespiriano. Esta línea podría prolongarse en la sana comicidad —de buena salud— de Mark Twain y —me gustaría añadir— aquella manera benévola de contemplar el mundo, el mundo que han hecho las «cosas benignas» del escritor catalán Joaquín Ruyra.

Esta risa, producto de la «alegría», la «risa que deacaburga» (de que hablaba D'Ors) y pone en evidencia al fantasmón presuntuoso y cariacontecido, va a dejar paso a una consideración más compleja, que ofrece una visión en doble plano y que ya recibe el nombre de «humor» y cuyo precedente más importante no deja de anotar Néstor Luján en la figura de Cervantes. El tema, largamente debatido, podría girar en torno a esta pregunta: el «humorismo» del Quijote, y su subyacente amargura ¿es una invención cervantina o es una añadidura posterior de los escoliastas románticos? Sin el Romanticismo, ¿hubiera dejado de ser el libro divertido que hacía desternillar de risa a los contemporáneos tanto como a los personajes —duques y

pastores— al contemplar la figura del Hidalgo avellanado y seco, disfrazado de otro, es decir, «enajenado»? La bibliografía sobre el tema es tan abrumadora como conducente a perplejidad.

En cualquier caso, la complejidad del humor cervantino es la que va a dar lugar a la grandiosa tradición del «humour» británico que, desde el siglo XVIII —Swift, Fielding, Sterne—, alcanza las grandes cotas del siglo XIX, es decir, Dickens, Thackeray, y las grandes revistas del humor en la época victoriana, especialmente, el *Punch*, cuyo valor destaca Néstor Luján de modo certero y bien documentado. Una excelente referencia a Oscar Wilde y a Bernard Shaw completan esta breve panorámica del humor anglosajón.

Excelente, también, el capítulo que el autor destina al humor en la literatura francesa, cuyo contenido político-social le da una especial característica, en dirección hacia la sátira, principalmente en los grandes caricaturistas desde Daumier a Forain. No podía faltar, claro es, la alusión al humorismo galante, tan tópico de esta literatura. Otro avance específico del tema es el del teatro del absurdo ¡tan antiguo! —*Ubu-Roi*, de Alfred Jarry, es de 1896— hasta llegar a Ionesco, que constituye una aportación importante que Néstor Luján no se ha olvidado de valorar. Análoga función documentadora tienen los breves —pero suficientes— capítulos destinados al humorismo en Alemania y en Italia.

Por lo que se refiere a la proyección hispánica del tema, el autor parte de la evolución histórica del costumbrismo, residuo de la novela picaresca, que —no lo olvidemos— al convertir la «narración» en «cuadro» acentúa los valores de observación del novelista, y le predispone a la sátira política y social de que dan muestra Larra y sus epígonos y la pululación de las revistas populares de la segunda mitad del XIX, hasta *Madrid Cómico*

(*) Biblioteca Salvat de Grandes Temas.

incluido. Otra línea de mayor hondura señala el autor: la del humor galaico, en la línea Fernández Flórez-Camba-Valle-Inclán cuya aportación característica y general el «esperpento» analiza. Una referencia obligada al teatro del absurdo

a partir de Miguel Mihura y la obligada alusión a las grandes corrientes del humorismo en Cataluña completan el cuadro.

Resumiendo: el libro de Néstor Luján es un excelente itinerario, cuya misión informativa y didáctica

se cumple de manera perfecta. No se trata, pues, sólo de saber, sino de ordenar y exponer discretamente lo que se sabe. Misión cumplida.

GUILLERMO DIAZ-PLAJA

NARRATIVA

CARLOS SENTÍ ESTEVE: *Cuentos del meridiano cero*. Editorial Prometeo. Valencia, 1974; 168 páginas. Ø14,5x21,5Ø.

Conozco bien la obra de Carlos Sentí Esteve, uno de los escritores valencianos más leídos de su región en estos momentos. Hasta la fecha tiene publicados, además de *Cuentos del meridiano cero*, tres libros: dos de prosa y uno de verso. Como poeta, por *Dos rompientes*, ganó el premio de la Diputación de Valencia, aunque él se declara siempre poco amigo de los concursos. Toda su preocupación se centra en la obra bien hecha. Vicente Gaos, prologuista de este volumen, le considera, ante todo, como un arraigado humorista capaz de tomarse a broma a sí mismo, y ése—como se sabe—

es uno de los síntomas inequívocos de las posibilidades de un escritor para ejercer en el mencionado género.

El título del libro hace referencia a que dicho meridiano cero pasa por los lugares—Castellón, Pego, Denia, golfo de Valencia—más entrañados en la vida del autor, nacido en la ciudad del Turia. Sin embargo, el contenido de los cuentos no siempre obedece—al menos nominalmente— a la mentalidad y costumbres de las gentes de dichos enclaves geográficos. Las narraciones de Carlos Sentí Esteve suceden en cualquier lugar de España. La cualidad que mejor las define no es su afinidad regional, sino la humorística: el ingenio, la sutileza, la ironía. Algunos de estos cuentos son verdaderamente deliciosos, denotando un sentido

muy aproximado a algo que podríamos definir como *contrafábula*.

El volumen queda estructurado en cuatro partes bien delimitadas, aunque formando un todo armónico entre sí. Sus títulos son: *España es diferente*, *De psicología y lógica*, *Secuencias morales, políticas y económicas* y *Palabras, palabras y palabras*. En total figuran veinte cuentos de la más variada temática, aunque todos ellos aglutinados en torno a la más viva actualidad. En este aspecto, no hay que olvidar que Sentí Esteve es un sa-gaz periodista, un agudo glosador de cuanto sucede en nuestro país. No de la noticia tremendista o chocarrera, sino de los modos y hábitos más definidores de la vida española actual: el modo ibérico de enten-

der el turismo, las crisis matrimoniales, el erotismo, etc.

De igual manera que otros autores procuran plasmar en la novela, en la comedia o en el ensayo la realidad del tiempo en que viven, Carlos Sentí Esteve—médico y pedagogo, además de escritor y periodista—lo hace a través del cuento, del relato breve, de la narración salpicada de humor. Dispone de una especial capacidad analítica respecto a los problemas y aberraciones en que se debate la sociedad actual. Y lo hace empleando una prosa sencilla, desprovista de la más mínima afectación. De una prosa que apenas si se nota, concebida y realizada exclusivamente en función de lo que el autor pretende contarnos. Dicho con palabras de Vicente Gaos, tan conocedor de lo que es la buena literatura, nos hallamos ante unos «relatos ejemplares» en el sentido cervantino de la frase; ante la obra «madura y plena de un autor de talla».

JOSE LOPEZ MARTINEZ

LAS CARTAS DE GROUCHO MARX



La edición original de estas cartas (*) del gran humorista americano apareció en Nueva York en 1967. Groucho Marx, el hombre que con sus hermanos Chico y Harpo revolucionó el arte de hacer reír, se divertía escribiendo a sus amigos. Y, evidentemente, sus amigos se divertían escribiéndole a él. Porque en el libro se reúnen no sólo las cartas que escribió Groucho, sino también las que a él le escribieron. Y es como si la enorme personalidad de ese hombre fascinante los contagiara a todos. Este libro es el mayor y mejor catálogo de agudezas, insolencias, guiños y civilizadas crueldades que nadie puede imaginar. Las cartas de Groucho Marx se

conservan religiosamente en Washington, en la Biblioteca del Congreso. Groucho se resistió mucho antes de dar su consentimiento para que las publicasen, pero al fin la posibilidad de divertir pudo más que un pudor que, por supuesto, nunca llegó a sentir realmente.

En Groucho Marx hay, básicamente, un enorme exhibicionista. No puede permanecer callado, y no puede hablar sin referirse constantemente a sí mismo. Resulta apasionante observar el número de veces que Groucho se «retrata» para sus corresponsales y el modo de hacerlo. Por supuesto, el mayor de los hermanos Marx acude en todo momento a la deformación. Es donde el exhibicionista alcanza su expresión más noble. Se produce una visión crítica del individuo y, como reflejo, de todo lo que le rodea. Por eso el humor distorsionado y enloquecido de Groucho Marx

atiende siempre a personas y acontecimientos, a fenómenos e instituciones que le conciernen de manera directa, le rozan, le envuelven. Es el humor de lo cotidiano reducido a lo absurdo y lo grotesco por los caminos más sorprendentes e irreverentes. El humor de Chaplin es más filosófico. El de Keaton, más racionalista y amargo. El de Lloyd, más fisiológico, con su utilización obsesiva del vértigo. En cambio, el humor de Groucho Marx es por encima de todo individualista, ególatra, cerrado.

Las cartas aparecen agrupadas por temas. En cada uno de los apartados se conserva un orden cronológico independiente. Y ocurre que llega el momento en que el lector no sabe si las cartas que faltan es que se han perdido o que no se escribieron jamás. El sarcasmo irrefrenable de Groucho Marx puede con todo. Incluso con las leyes básicas y elementales de toda correspondencia: contestar a la carta recibida, justificar las referencias, adaptarse a cada destinatario. Groucho no se para en estas nimiedades. Es como si escribiera las cartas para todos nosotros. Las misivas a la Warner Brothers—productora que pretendía impedir a los hermanos Marx utilizar el nombre de Casablanca en el título de una de sus películas—constituyen un auténtico espectáculo. También, por supuesto, aquellas que fueron escritas expresamente para ser publicadas. Hasta cierto punto cabe considerarlo lógico. Pero lo sorprendente es que las cartas más personales no le van a la zaga en absoluto. Todo es desvergonzado y parece estar buscando espectadores. Groucho no duda en ensañarse consigo mismo, con su familia, con su trabajo, con sus amistades más cercanas o con los personajes teóricamente más intocables. Groucho, en estas cartas, se mueve a sus anchas en un escenario en que parece haber él sólo. Y, no obstante, Groucho provoca la réplica brillante en los demás. Es, sin duda, la mejor de las parejas. Es el actor enamorado de su papel y que lo ejecuta en todo momento con la desfachatez más demoledora. El espectador puede quedar exhausto. Sólo puede hacer una cosa: aplaudir.

Por último, quede aquí constancia de la excelente traducción de Jos Oliver y de los deslumbrantes alardes del revisor de la edición y autor de las notas, José Luis Guarner. Ciertamente el castellano se resiste a traducir fielmente muchos de los *gags*: Oliver y Guarner han hecho lo imposible por eliminarle dificultades al lector.

EDUARDO MENDICUTTI

(*) *Las cartas de Groucho Marx*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1975, 934 páginas. Ø13x20Ø.

CRISTINA SEGURA: *La vispera*. Ediciones de El Espejo. Madrid, 1974; 90 págs. Ø11,3Xx17,6Ø.

Reparo: no había necesidad de que Cristina Segura, que ha escrito su obra segura de decir lo que debía, pusiera bajo su nombre el que un día ostentara en su actividad profesional, como trapeceista.

Ella inicia su nueva vida. Ha dado un salto mortal sin protección alguna. No hay red posible. Desde las primeras palabras, el peligro. Ella nos arrastra y nos conmueve. ¿De qué trata esta obra?, me pregunta un amigo, y yo le respondo que es el largo (y brevísimo) monólogo de una mujer que va a morir, que muere, que recuerda la corta vispera de su muerte. No es sinceridad de una mujer; es la honestidad de una escritora de verdad. Si debo confesar que tomé el libro con un poco de prejuicio, precisamente por ese remoque de «Pinito de Oro», asimismo me complazco en apuntar que estas pocas páginas están escritas con grave sencillez, con encanto, con sabiduría. A veces hay balbuceos, propios de quien no conoce a perfección su cometido, pero esos mismos balbuceos dan algo de magia, de vida y de «nuevo» a ese tomo que lo meto en el bolsillo, que lo leo en el autobús, camino de la oficina. Si, tanto me ha agradado esta obra-resumen, que he comenzado a hablar con Raquel. ¿No saben ustedes quién es Raquel? Pues una mujer que cuenta cómo se murió y lo que hicieron sus pocos amigos y conocidos cuando ella se marchó. «Sombra», el perro que ella recogiera caritativamente y que luego fue su mejor amigo, debe estar por alguna parte. Me agradaría, claro está, hallarlo y preguntarle cosas sobre ella... Mejor no lo hago. Está bien lo que ella ha dicho; hay que tener un poco de pudor y no atravesar esa vida, sobre todo porque ella no ha callado nada y el secreto de Raquel está palpable.

El libro puede tener parecidos y semejanzas. Se me ocurren ciertas coincidencias; por ejemplo, una pieza de Elena Garro; mas ésta es poderoso conocimiento, destreza, y la larga conversación de esta buena Raquel es suma honestidad sin recato, es una voz amable que ahora la escucho mejor.

Sin red protectora, Cristina Segura ha dado un salto mortal. No caben aplausos, sólo esta emoción íntima. Lograr tal sencillez es ejecutar ese «más difícil todavía», con lo que veo cuán difícil es no referirse a lo que ella hiciera antes.

En síntesis: un hermoso monólogo, para volverlo a leer.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

PEDRO J. DE LA PEÑA. *Lobo leal*. Premio Ciudad de Palma. Editorial Prometeo, Valencia, 1974; 346 pp. Ø14x21Ø.

De Pedro J. de la Peña se ha dicho que es uno de los poetas —sus primeros pasos literarios fueron en la poesía— más galardonados de las jóvenes generaciones valencianas. Tiene en su haber, entre otros, los premios Ausias March, Valencia de Literatura y accésit al Leopoldo Panero del año pasado. Nacido en 1944, desde hace tiempo viene alternando sus tareas de escritor con las de profesor universitario. Al margen de cualquier valoración que

Desde Nueva York:

LA SEGUNDA NOVELA DE JOSEPH HELLER



Creo que *Catch-22* está traducida al castellano —y si no lo está es tiempo de sobra que lo esté—, pero advierto a los conocedores de aquella brillante, aguda y satírica novela sobre las miserias de la guerra que no deben esperar nada parecido de la segunda de su autor, Joseph Heller, recién apare-

cida en las librerías norteamericanas con el título de *Something Happened*, Algo ha pasado.

Heller tardó siete años en escribir *Catch-22* —de la que van vendidos cuatro millones de ejemplares— y la nueva obra le ha llevado doce. Es, pues, un volumen denso —569 páginas—, muy pensado, muy rehecho, muy torturante en el fondo y en la forma.

El héroe del mismo, si puede hablarse de héroes en la novelística moderna, Bob Slocum, es un símbolo del hombre de nuestro tiempo. Trabaja en una gran compañía, cuyo nombre no llegamos a saber, tal vez porque él mismo lo ha olvidado, está casado con una mujer de la que tampoco conocemos el nombre, pues la comunicación en el matrimonio se ha hecho difícil, tiene una hija de quince años con todos los problemas de la edad y de la época, un hijo de nueve y otro más pequeño, retrasado mental, que se queda en la sombra. Se ha definido la obra como «la comedia del miedo»; Slocum pasa la vida en una oficina cuyo ambiente se describe con dos plumazos geniales: hay allí «seis personas que tienen miedo de mí y una pequeña secretaria que tiene miedo de todos. Hay además un tipo bajo mi mando que no tiene miedo de mí ni de nadie, y al que de buena gana despediría, pero tengo miedo de él».

Peor aún es en casa: «Allí hay cuatro personas a las que temo, tres de las cuales tie-

nen miedo de mí. Sólo un miembro de la familia no tiene miedo, y es el idiota.»

Entre la oficina y el hogar, Slocum da vueltas y más vueltas a la cuestión de qué ha ido mal en su vida. No es que deje de querer a los suyos, pero ha perdido la costumbre de decírselo. Las conversaciones de sobremesa son de una superficialidad mecánica. De repente le asalta el recuerdo de una chica con la que no pudo hacer el amor cuando tenía diecisiete años. Al volver de la guerra, la llamó y le dijeron que se había muerto. «Creo que todavía estoy enamorado de ella —se dice— y en cierto modo estoy contento de que esté muerta, porque si no lo estuviese, no la querría.»

Para hacer aún más despreciable a su héroe, Heller busca, tras tantas miserias, un «happy end» para él, con un ascenso en el trabajo, que le hace decir: «todo el mundo parece contento al ver que tomé el mando de esto».

Hay páginas brillantes, como la descripción de una pelea familiar durante la cena, la confrontación de dos ejecutivos en la oficina, la invasión del despacho doméstico de Slocum a cargo de su hija para contarle sus penas, dejándole a él preocupado y marchándose luego ella tan fresca. El talento para la comedia satírica de Heller sale una y otra vez.

Pero en *Something Happened* hay algo más. La identificación del novelista con el personaje llega a tal punto que se transmite al lector y, pese a todas las miserias, se queda enganchado en la carne, y hasta arranca girones de ella. *Something Happened* es la pesimista alegoría del hombre de mediana edad de nuestra época, no identificado con la generación que le mandó a la guerra ni con la que pega gritos en los campus contra ella. Un hombre lleno de sueños y de frustraciones, que ha llegado a convencerse de que su vida es un infierno y, sin embargo, no hace nada por evitarlo. Un hombre que se levanta alguna mañana con ganas de mandarlo todo a paseo y se desprecia por no hacerlo. Que no sabe por qué vive, y sin embargo sigue viviendo. En una palabra: un hombre.

JOSE MARIA CARRASCAL

pueda emitirse sobre su obra lírica y narrativa, debe quedar claro que se trata de un joven intelectual seriamente comprometido con los problemas y avatares de nuestro tiempo, de un autor cuya mentalidad se halla inmersa en las múltiples cuestiones que afectan a la sociedad actual. Desde esta situación hay que empezar a entenderle.

En *Lobo leal*, su primera novela, se evidencian no pocas situaciones de novelista incipiente, todavía inseguro. Existe una notable diferencia entre sus propósitos y los frutos conseguidos, circunstancia que siempre se da en el creador literario, pero que en determinados casos se nota más. Se advierten descompensaciones en el conjunto total de la narración, propias del escritor que aún no ha encontrado su acomodo en el género. Pero al mismo tiempo queda clara la presencia de una personalidad novelística sólida, de unas posibilidades potenciadas para andaduras narrativas

de mayor aliento. Se desenvuelve Pedro J. de la Peña en campos muy próximos al ensayo, a la especulación filosófica. La historia que nos cuenta aquí avanza y retrocede en el tiempo, intenta profundizar en la grandeza y la miseria del hombre, logrando en ocasiones elevarse líricamente, mostrándose en otras escéptico, receloso. No quiere ser nunca el espejo que recoge lo que va encontrando en el camino, sino el intérprete, el estudioso de cuanto va hallando en su propia vida.

Novela, pues, de un autor que procede de la poesía y del ensayo. Tampoco le son ajenas las tareas periodísticas, género donde también ha conseguido varios premios. Adolfo, el protagonista de *Lobo leal*, es un tipo complejo, rebelde, cuya meta es conseguir la seguridad en sí mismo, prescindir de todo aquello que no sea auténtico, vitalmente positivo. «Adolfo se dolía mucho de su incomunicación familiar. La doración por sus amigos, primero

por Pluto y luego por Academos y Eróstates, encajaba también dentro de esta necesidad de encontrar vías afectivas fuera de su casa. Era una mano extendida, pedigüña, que mendigaba compañía, cariño, enseñanzas.» En definitiva, se trata de una postura romántica, leal, abierta, que choca con la muralla de mezquindades y egoísmos que bloquean toda andadura humana. Y de este choque, de este encontronazo de su sensibilidad, de sus ideas con la realidad, surgirán su escepticismo, sus decepciones, pero siempre con aspiraciones de pureza.

Siempre será un lobo leal; leal a sus principios, a su filosofía vital. Para Adolfo, la palabra pecado resultaba difícil de entender, de situar en el contexto de su teoría de las cosas. Le desconcertaba, intelectualmente, por ejemplo, que el pecado fuera la causa primigenia del dolor y de la muerte. Sobre esta cuestión, Pedro J. de la Peña profundiza,



CARLOS MURCIANO: *Triste canta el búho*. Colección «Premios Literarios "Ciudad de Irún"». Editorial CECA. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1974; 134 págs. Ø13,5x21Ø.

Carlos Murciano, escritor fecundo, obtuvo con *Triste canta el búho* el primer premio en la especialidad de novela del certamen literario «Ciudad de Irún» del año 1973. Es ésta una obra de trama tejida con ideas, imágenes, recuerdos y sensaciones, tomadas del espíritu de Rufo—personaje de la novela—y de sus estados antagónicos, en constante lucha interior e íntima, tratando de enlazar la búsqueda de la verdad con las capas subterráneas de su pensamiento, que le van introduciendo en un paraje angosto, cubierto de halo, melancolía y desesperanza, y haciéndole tomar conciencia de su frustración, la cual le conduce al desgarramiento del alma, y a un camino sinuoso, por el que trata de hallar la realidad escondida.

La obra tiende a la búsqueda de lo perdido, entre el polvo negruzco del pasado,

donde los símbolos y señales, acompañados de hojas sueltas de un cuaderno—encontradas bajo la nostalgia y la bruma—, van haciéndole patente la intensidad de la huela luminosa y de la imagen perdida. Carlos Murciano nos describe en esta obra al personaje en una narrativa abordada por el conocimiento y el análisis filosófico del lenguaje, partiendo de la percepción y articulación de una lingüística virtuosa, donde la profundización de los personajes adquiere realce e individualidad propia, acompañada de monólogos y diálogos de indudable realismo, que estructura la novela dentro de una construcción lineal o temporalidad objetiva, la cual nos lleva a su lectura con amenidad y atractivo.

Por lo demás, el lector sacará sus propias conclusiones a través de este marchar por las páginas de la obra, donde los lugares descritos rinden culto a la belleza y sus personajes y comportamientos son plenamente logrados por la personalidad del autor y su mente cultivada. Alcanzando un estilo propio, donde el espacio, el tiempo y la muerte son esencia que esmalta el sentimiento. Emanando distinción, sutileza y profundidad, al igual que las aguas del océano. Claras y translúcidas en su superficie, sutiles por sus acantilados, y profundas por su inmensidad. Así va el autor haciendo verdad la idea, que cada escritor crea, él mismo, sus propias formas.

Triste canta el búho es, en resumen, un libro de valor poético, donde el tema soledad y muerte, tejido a través del pasado, nos va dando una serie de sucesos que nos sugieren una obra filosófica, artística y humana, entremezclada en ingenioso artificio, que nos suscita una atención de reflexión y consciencia de cuanto en ella se expresa, dejando en el lector una grata impresión de conjunto, valor e interés, destacando su prosa viva y ágil narrativa.

MARIA LUISA DORADO

incluso da al tema un claro matiz poético: «¿qué pecado original ha cometido la cervatilla que va a beber al río y viene la leona y le destroza el cuello de un zarpazo o la paloma que vuela mansamente y el águila cae sobre ella como granizo negro, o como el pececillo raro, de plata, que

haría las delicias de cualquier estanque y un pez gigante y criminal se traga en un santiamén sin producir un simple pestañeo?». En efecto, novela de poeta, de ensayista, de escritor de gran sensibilidad.

Pero, al mismo tiempo, como muy bien señala en el prólogo el

catedrático de Lengua y Literatura de la Universidad de Valencia, Angel Raimundo Fernández y González, novela de un autor que sabe adónde va y lo que quiere; que conoce lo que hoy debe ser una novela, tanto formal como interiormente. Un autor del que esperamos con mucho interés su inmediata producción narrativa, su próxima novela, confiando en que habrá hallado esa seguridad, ese estilo que en Lobo leal ya se evidencian, ya se advierten en camino de maduración.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FERNANDO FERNÁNDEZ: *Alex Pérez Nonato*. Ediciones 29. Barcelona, 1974; 236 págs. Ø14x19,50Ø.

Es placentero «descubrir» a un verdadero novelista. Cada página de esta obra lo revela. Hay, desde luego, errores y titubeos; mas, en general, aciertos.

La narración gira en torno de un hombre por hacerse, y parte de un incidente ridículo: la muerte de la novia. La pobre fallece a consecuencia de una comida. Vaya ocurrencia, morir por una tortilla de patata. De tal inicio arranca la novela. Se puede esperar lo peor—como a mí me sucedió—, pero Fernández conoce el oficio. Su lenguaje, la manera de fabular, se imponen. Hay excesos; por ejemplo, el uso indiscriminado de la palabra «Y», con la que comienzan demasiados párrafos, o ese abuso de los

dos puntos, con lo que el lector se atranca.

La historia de Fernando Fernández es buena. Podría decirse que es un estudio muy eficaz de la falta de estabilidad emocional, de la ausencia de motivos fundamentales para existir, o de la búsqueda de la autenticidad, algo que está sobado, de lo que parece imposible que se pueda hablar más.

Son personajes con veste real, es decir, que «viven»: Alex Pérez Nonato, con su personalidad disgregada y su falso sentido apostólico; Juana, la muchacha amiga, con quien parece reunirse al final nuestro pobre héroe; Eugenia, la mejor dibujada; Carlos, ese «experto de salón», bien que en determinada escena se cargue un tanto su carácter; Susana, la muchacha pura sexualidad, y aun la vaga Irene. Por el contrario, surgen como residuos librescos, Felipe, el muchacho que juega a psicólogo; Ernesto y Bárbara. Esta pareja de actores es lo más flojo que tiene la novela. La escena en que ambos comparecen ante el psicólogo, por sus fallos, por la retoricidad del diálogo, no parece haber sido escrita por el mismo autor. No son creaturas, sino remedos. La causa debe estar en el mismo Felipe.

Por otra parte, el ritmo de la ficción está plenamente logrado, hasta llegar a la fiesta en casa de Eugenia. Con todo, en este capítulo, el más importante de todos, existe cierta falsedad, tal vez debida a un propósito oculto del autor: querer demostrar algo. Mientras en capítulos anteriores los personajes arrastraban al autor, ahora éste se impone. El resultado es molesto. El buen novelista pierde fuerza, se doblega ante necesidades impuestas.

Mucho mejor acabada es la escena—largas secuencias—del viaje que realizan Carlos, Eugenia, Susana y Alex.

La inestabilidad de los personajes está magníficamente presentada. Es un juego, el de ellos, que se sigue con pasión. Hay verdad y existe belleza.

En general, y como decía y reitero, la obra es buena. Quizá la acción flaquea en las páginas finales: la obsesión de la novia muerta, tema algo olvidado, pero que, de repente, se convierte en el eje de la obra. Es tan grave el descenso, que se teme el final. Sin embargo, el capítulo con que se cierra la novela—segunda parte, lo llama el autor—es estupendo. Elude el melodrama o la simplificación.

Falta otro elogio. La manera de Fernández es buena. Su lenguaje, entre despiadado e irónico, emociona. El autor sabe cómo seguir el diálogo (con excepción de lo que llamaría el experimento teatral realizado por Eugenia y Carlos, para referir una obra teatral que han visto) y de qué manera espiar a sus personajes. Es posible que a alguien no le convenza la actitud de Alex Pérez Nonato. A mí, personalmente, no me parece un profesor, un apóstol—pretensión del autor, asimismo irónicamente manifestada—, sino un ser humano simplemente... Habría que discutirlo. Pero eso es lo bueno: hay una novela sobre la que se puede hablar; un novelista que no puede ser leído con indiferencia.

Recalco el placer sentido. Alex puede marcharse de la casa de sus padres, volver a ella, casi derrotado. Hay semejes de trivialidad..., mas todo está llevado con gran dignidad, con conocimiento de oficio, con pasión.

FRANCISCO TOBAR GARCIA

RESEÑA

de literatura,
arte
y espectáculos

Administración:

EAPSA, Velázquez, 28
Madrid-1 - Tel. 225 88 41

Redacción:

Pablo Aranda, 3
Madrid-6 - Tel. 262 49 30

Suscripción anual:

España, 400 ptas.

Extranjero, 9 \$.

Número suelto: 50 ptas.

JESÚS RIOSALIDO: *Maqamat*. Adonais, núm. 316. Ediciones Rialp. Madrid, 1974; 80 págs. Ø12,5××18Ø.

Admira, de entrada, en *Maqamat* cómo su autor, volviendo la ca-

beza hacia el ayer, ha conseguido cuajar un libro muy de hoy. *Hacia el ayer, sí, pues que la Maqama es uno de los géneros más antiguos de la literatura árabe, y Riosalido ha recurrido a ella para encauzar su poesía, des-*

bordada aquí, fluida, borboteante. En unas palabras liminares, confiesa que si su verso (su prosa) ignora la medida, no ocurre así con el ritmo y la rima, si bien esta última aparezca «asonantemente, cuando bien le pareció al

autor»; y añade: «Desde el punto de vista del contenido, mis poemas son también *Maqamat*, puesto que relatan la historia de un viaje, viaje que no se sabe si a lomos de camellos o en un moderno automóvil, emprenden un hombre y una mujer a través del recuerdo, de la conciencia del presente y de la intuición del futuro.»

... en silencio emprendieron el viaje
comprendieron el viaje,

NATURALEZA, INTRAHISTORIA Y DIOS

Casi el mismo título de una obra de Xavier Zubiri—*Naturaleza, Historia y Dios*— va a servirme ahora para un doble reencuentro: con estas páginas y con el poeta Luis Felipe Vivanco, cuya proclamación como Premio de la Crítica 1974 alentó decisivamente Juan Ramón Masoliver, como años antes, que yo lo vi, Pere Gimferrer (fijense en la coincidente rima) promovería la entrega del mismo título a Salvador Espriu y *Setmana Santa*. Donde se demuestra que los usos democráticos necesitan también de alertadores hacia la sorpresa, y la justicia, de un sentido de la oportunidad.

Luis Felipe Vivanco (San Lorenzo de El Escorial, 1903) tuvo parte en *Cruz y raya*—intento ilustre de un catolicismo progresista en la década de los treinta—; en *Escorial*, nombre para él nativo, y en alguna etapa de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Le va, por añadidura, Zubiri; por lo menos, como para que no resulte demasiado caprichoso el retruque capitular a la vista. *Los caminos* (*) es el membrete de uno de los poemarios insertos aquí, inédito hasta esta ocasión, aunque fue escrito entre 1945 y 1948, al que siguen los éditos *Continuación de la vida* (1949) y *El descampado* (1957), figurando, finalmente, *Lugares vividos* (1958-1965), del que ya constaba una de sus partes: *Cancionero de Loredo*. El corpus de este volumen se divide, pues, entre un ejercicio de transición, dos piezas fundamentales y otra complementaria. Tal conjunto de textos ilustra muy bien sobre una trayectoria y unos resultados que ocupan veinte años de poesía, pausada en sus apariciones e inconfundible por su entidad.

Al referirse a *Los caminos*, dice Vivanco que en esa obra ocurre la mutación *entre mi forma barroca juvenil y esa peculiar vibración interna a base de realidad de fuera, que hay en El descampado*. En *Continuación de la vida me acerco tanteando a ella, todo lo que puedo, y tal vez la consigo en los mejores momentos*. *Lugares vividos son ya las consecuencias—más o menos felices e innovadoras—de una palabra poética por fin conseguida*. A este personal juicio le añade consistencia el hecho de que Vivanco sea, como patentiza su *Introducción a la poesía contemporánea española*, uno de los más válidos críticos de la misma.

Conviene añadir a ese esquema algunas notas. En la formación de Vivanco, donde no falta el asomo a las expresiones vanguardistas, influyeron claramente el personalismo de Mounier—afín al espíritu de *Cruz y raya*—y el acercamiento posterior a Paul Claudel; es decir, el centro-izquierda (¿se dice así?) como actitud, y la derecha como modelo lírico. Claudel acusa su rastro en *Tiempo de dolor* (1940); rastro que iría difuminándose con el entrecruce de



otros. Por ejemplo, el de Unamuno, tenaz propugnador del sentido intrahistórico; el de Antonio Machado, caminero y humilde; el de Francis Jammes, cristiano en atmósfera de égloga. Es evidente que ahí se hallan los pilares de una evolución, todo lo cual supuso el paso desde un tono solemne a la media voz, casi opaca, prosaísta muchas veces, unida al sentimiento de naturaleza, por Castilla y Galicia, en especial, y a una suerte de franciscanismo moderado, y a la presencia de un Dios íntimo. Laín Entralgo aludió a que el desencanto histórico de un grupo de hombres—los poetas de *Escorial*—hizo que buscasen refugio en el ámbito doméstico. Puede asegurarse que Luis Felipe Vivanco es quien mejor representa esa conducta llevada a la expresión lírica.

El verso de *Los caminos* posee arraigo amoroso y todavía obedece al gusto de armonizar cuidadosamente ritmo, lenguaje y, en ocasiones, contextura estrófica; todavía se apoya en alejandrinos, que redondean, o en la mezcla de endecasílabos y heptasílabos, tan pintiparados para darle buen compás al decir.

Este carácter de puente entre la elocuencia, si bien en trance de retirada, y el anuncio de lo futuro, es el que induce a que busquemos algunos de los ragos que significan anticipaciones de la faena siguiente: *Los Salones, los bailes, las gentes, los saludos nos separan, / y nos unen en cambio las estrellas, los ríos, las encinas... La soledad nos une, nos unen los pinares y el viento en la montaña...* A través de la novia, primero, y de la esposa, después, Vivanco hace de la naturaleza, del paisaje vivido, del continuo trasvase entre lo exterior y lo interior, una característica que ha de ser definitiva.

Pero es en los tres poemas finales del libro donde se halla de manera muy concreta el toque auténticamente personal; la ternura, que tiende a desasirse

de formales condicionamientos (*Primeros versos a mi hija, Presentación a los pájaros*). Y en *Las tapias*, el apunte de lo que tendrá desarrollo en los libros maduros: recurso de enumerar; destierro de la metáfora en beneficio de la imagen (*nada más que imágenes*, afirma y cumple en *El descampado*); complacencia en lo campesino cotidiano; hallazgos de invención; religiosa desnudez.

Por la otra punta, esto es, por *Lugares vividos*, puede fácilmente comprobarse hasta qué límite ha alcanzado la fidelidad a un propósito y el desarrollo de un estilo. En *El cancionero de Loredo* el poeta refiere la impresión producida por unas palabras de Camus: *Tiene razón Camus: naturaleza (humana) contra historia; es decir, intrahistoria, siempre*. (Esto mismo pensaba Unamuno.) Cambia aquí el escenario de la meseta por el del mar, pero vuelve a la meseta. La sencillez busca rima pobre y temporal en romancillos, pareados y otras formas ligeras, a veces con reminiscencias campoamoranas; despreocupándose el autor de la vigilancia de rimas internas, cacofonías y semejantes accidentes. Los niños, los hijos, protagonizan la atención del poeta; pero él mismo también: *Como los animales enfermos, moribundos: / un rincón de hojas secas donde morir a gusto. / No sé, no tengo ganas de ser otro, ¡no puedo / cambiar! y me equivoco mientras sigo sufriendo. / Mi error es mi entusiasmo, mi vocación de padre / pisando los instantes dorados de la tarde. / Son mis ojos que miran por su cuenta, y mis pasos / dentro de mis cuartillas, a la vuelta del campo. / Mi error es mi palabra (lo que no se perdona). / Y un perro que se esconde para morir a solas. / Un rincón de hojas secas, pero a tus pies, Dios mío, / descansando de veras de seguir siendo el mismo*.

Sonetos marinos (uno de ellos *sonite*); búsqueda de las raíces (visita al pueblo de Vivanco); retorno a Gredos, son motivaciones mediante las cuales va desprendiéndose el poeta de cuanto no sea campo, Dios, soledad acompañada, realidades y verdades elementales. El tratamiento de la realidad contra el *quid*, como de costumbre en la obra poética y no poética. Pues bien: Vivanco procede, ante ella, por eliminación progresiva de los elementos que puedan estorbar el vivir hacia adentro, como Juan Panero, sólo que ese interiorismo necesita de un paisaje convivente. Su empeño de prescindir de lo accesorio le impulsa a componer poemas que son simple junta de palabras, lógicas o alógicas, en ensayo a la manera de los concretistas.

Los caminos, volumen abarcador, y los caminos de veinte años de quehacer, concluyen, por ahora, en esa poda, en ese juego autosuficiente de los vocablos. *Porque uno—su difícil vivir—ya no hace falta / si quedan las palabras*. Y quedan.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(*) LUIS FELIPE VIVANCO: *Lcs caminos* (1945-1965) (Preliminar del autor). Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1974, 314 págs. Ø13×20,5Ø.

EDGAR LEE MASTERS: *Antología de Spoon River*. Col. Insulae Poetarum. Barral Editores. Barcelona, 1974. 118 págs. Ø11x18Ø.

Sería impreciso definir como libro de poemas, la Antología de Spoon River. Ya se dijo y lo repitió una vez más el bueno de Octavio Paz que «escribir es la incesante interrogación que los signos hacen a un signo: el hombre; y la que ese signo hace a los signos: el lenguaje».

Es así que, se podría considerar como uno de los pocos libros, del vasto almacén yanqui, que está escrito con palpable espíritu crítico, de modo que la interrogante se levanta como una bruma, desde que se empieza a leer los primeros renglones de la primera página, para, al final, morir inconcreto, como Artemio Cruz.

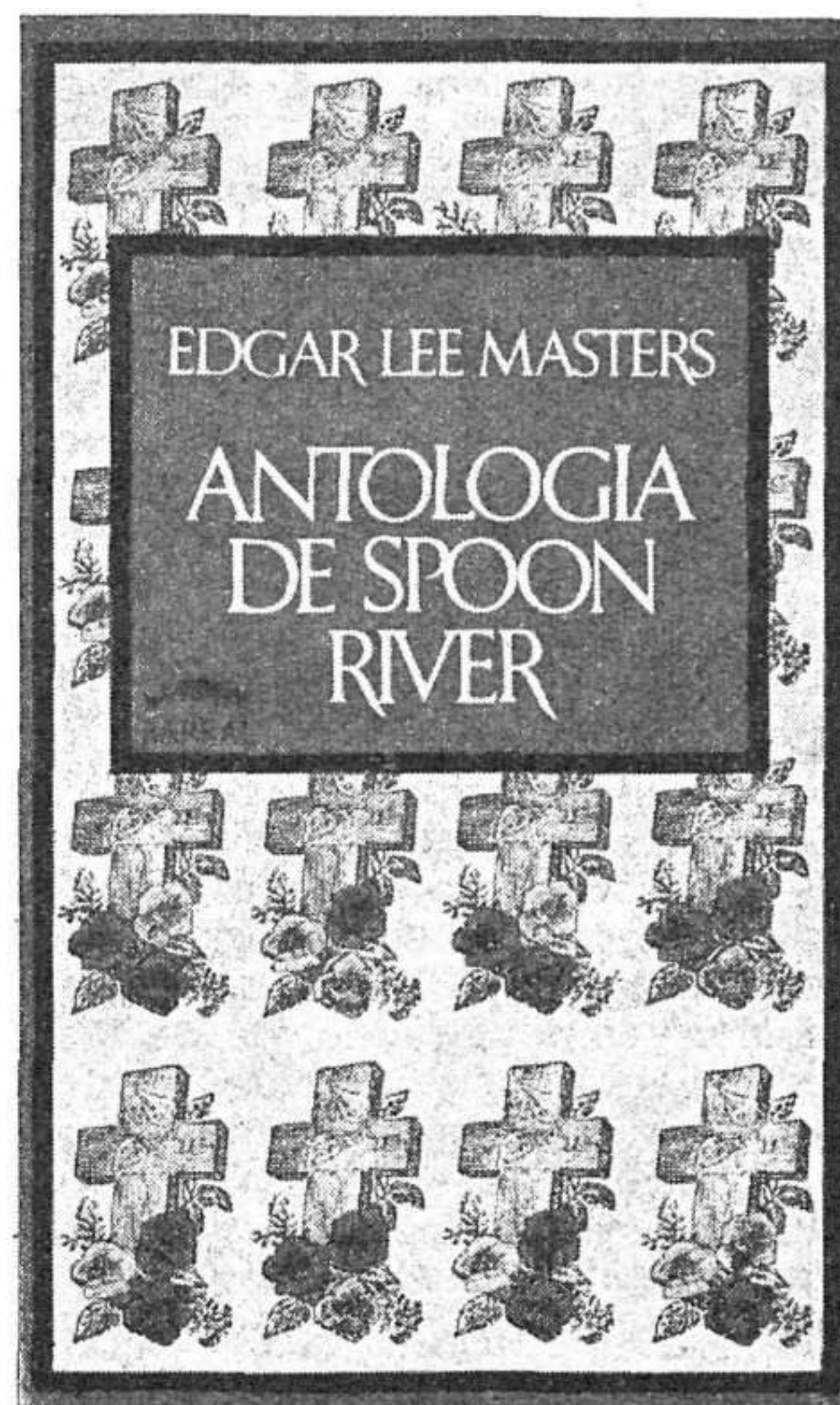
En este caso E. Lee Masters monta desde un escenario entre dantesco y «underground» —y más exactamente el cementerio de Spoon River— un misse en scène alucinante, donde el realismo más exacerbado, se mezcla con el análisis filosófico, estético o político, formando un mosaico de vida (perfectamente coherente), en boca de unos seres biológicamente muertos, que son en cierto modo puzzles articulados de actitudes o respuestas, ante un medio so-

cial, al que censuran. Relatan sus vidas con síntesis gracianiana, que a veces rezuma sátira, otras una gran amargura, y otras tan sólo olvido como los amores del Marqués de Bradomín.

Paso a paso se va articulando un laberinto más que humano, borgiano, en el que todas las «voces» cubren una plaza onírica, que guarda estrecha interdependencia: La misma que le llevará a Frank Drummer «a aprenderse de memoria la Enciclopedia Británica» y a Zenas Witt a «dormir un sueño sin sueños». Cada cuerpo es un jeroglífico sensible, o una metáfora erótica y el significado de todas éstas metáforas es siempre el mismo: la muerte.

Lee Masters fue un poeta poco o nada relevante; durante su vida anterior y posterior a la Antología de Spoon River, su actividad poética se limita a confeccionar medianas imitaciones de Shelley o Tennyson. En cambio, con esta obra irrumpe en el marco de la literatura con el claro exponente de contradicción que apunta todo individuo que crea (de crear, no de creer). Lee ha escrito una obra maestra dentro del más puro sincretismo lírico: azar y fatum.

Es preciso advertir en la Antología de Spoon River, el resultado de un trabajo espiritual (si la palabra no hubiese perdido su recto sentido).



Un arte que exige al lector la sensibilidad y la imaginación de un ejecutante, que, cómo los músicos de la India, sea, asimismo, un creador.

Sin tener en cuenta este «rito de conjugación» para viajar a los Avernos de Spoon River, regresaremos con la efervescente sensación del que toma un vaso de agua helada en ayunas.

ERNESTO PARRA



dice en el poema inicial. ¿Lo emprendemos, lo comprendemos al par nosotros, lectores sorprendidos y, en muchos momentos, deslumbrados? Porque si a las palabras arriba transcritas unimos muchas otras de las que Riosalido inserta en su prólogo, cuyo afán esclarecedor es digno de gratitud (mezcolanza de individualidades, confusión de recuerdos, presencia del subconsciente, mujer-divinidad-compañera de la andadura—de la aventura—...), fácil será deducir que estamos ante un libro muy peculiar, donde lo surreal pone también su sello. Cuando el poeta apunta:

él también la veía
pretendiendo que los periódicos
atravesados por navajas
a la orilla de los ríos
son capitanes de las amigas de
los veinte años,

está incidiendo en una poesía que no creemos tenga su raíz en la Arabia pretérita.

Por otra parte, como se puede comprobar, Riosalido prescinde de los signos de puntuación, lo que tampoco ayuda en la lectura. Escribe:

Los hombres serios y pedregosos
le preguntaron blanca plenipotencia
estaba en el uso de sus facultades
el oboe del belén alborotando la
Inoche
galardonado con la salud moral
pero de verdad puede comprendernos
qué dolor amor mío qué dolor...

Mas esto a un lado, consustancial es el misterio a la poesía; y, por otra parte, la introducción del poeta nos lleva en muchos momentos de la mano a lo largo de este viaje, lleno no sólo de búsquedas, sino también de descubrimientos. Casi medio centenar de poemas componen la entrega, que dice mucho y bien de su autor, a quien encontramos aquí más suelto, más rico, más derramado de ideas y de expresión, más brillante, en resumen. Riosalido, como reza su verso, se ha ido desprendiendo de cosas fragmentarias, pero ha plasmado un todo a fuerza de fragmentos y relámpagos y atisbos lúcidos y vivencias mediatas; «las palabras venidas sin recuerdo y desaparecidas sin huella» han acabado por engarzarse en versos y oraciones, donde ese misterio que nombrábamos no sólo se ahonda, sino que se purifica. De ahí que el poeta, cumpliéndose, haya sido capaz de experimentar:

la dicha de convertir una paloma
en una bandada
de horizontes.

JESÚS ACACIO: *Cancionero de La Sagra*. Colección Arbolé, 16. Madrid, 1974; 107 págs. Ø14x20Ø.

La cuidada colección Arbolé se ve enriquecida con este libro de Jesús Acacio titulado *Cancionero de La Sagra*. Un libro de arte menor con abundancia de canciones, letrillas, breves romances, paisajes sintéticos y coloristas, versos maliciosos, etc. El poeta ha caminado mucho por los pueblos de La Sagra toledana con su cuaderno de apuntes, en el que ha anotado una impresión, una fotografía, un cantar, un requiebro.

Se trata de versos sencillos, directos y realistas. «El verso de Jesús Acacio—afirma Luis López Anglada—brota silvestre, popular, enamorado de estos pueblos que parecen dormidos en las tierras de Castilla la Nueva. Versos con sabor de serranilla antañona y de copla de hoy, de burla de

un moderno Arcipreste o de observación apasionada de un Azorín al que ningún matiz de la tierra, de las gentes o de los pueblos se le escapa.»

El mismo poeta confiesa haberse sentido un francotirador indisciplinado de la poesía. Pero, precisamente, ese «desconocimiento de las reglas del bien hacer» proporciona a todo el libro un aire popular de gran frescura, ingenuidad y gracia. Así, sin resabios retóricos, cantando y contando lo que ve, nos da una poesía colorista y volandera, genuinamente popular.

Véase, por ejemplo, la malicia reticente de «El Morocho»:

¡Qué buen pobre es «el Morocho»!
Nadie le gana con maña
a decir tres veces ocho:
ocho, troncho, corcho y caña...

O la simpática delicia de «Casamenteros»:

No hay moza casadera
que no espabile
la María Vanega,
Correveidile.

A veces, si no llega
por más que corra,
entra en la competencia
Justo el Engorra.
Y así, con rara ciencia
de cada día,
cuando Justo no llega
llega María.

Yo no sé cuántos
suman los adelantos
entre Justo y María.
Los dos cuentan a cientos
por tierras de La Sagra
los casamientos.

A veces con dos versos describe maravillosamente el amanecer:

Una alborada de grillos
amanece en el sendero...



C. M.

O nos pinta una escena impresionista:

Reluce, como un membrillo amarillo
la luna en el olivar...

O de repente nos sorprende con una imagen con sabor a gregeria:

El puente, como unas gafas,
une los terrenos viejos
y mira, encima del agua,
sus reflejos...

Versos, versos de camino y paisajes de viajero. Para cantar y para pintar. Un libro simpático que se lee a gusto. Sin pretender una poesía que nos diga la última palabra, Jesús Acacio nos ofrece en este cancionero su buen amor al arte popular y su buen humor como condimento.

R. A.

JUAN DIEGO BRAUN: Para un álbum. Serie del rescate número 2. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José de Costa Rica, 1973. 110 págs. Ø11x18,2Ø.

Braun nació en 1859 en San José de Costa Rica, hijo de padre alemán y madre costarricense, murió en 1885 y su existencia fue demasiado breve para que se desarrollara todo el genio de su poesía. Contaba veintiún años cuando perdió a su padre, y tuvo que ayudar a su madre en el sostenimiento de sus siete hermanas menores. Alcanzando dos años más tarde la licenciatura en Derecho. Al año siguiente, cuando aún no había cumplido los veintitrés años, volvió a cercirse la desgracia sobre su familia, perdiendo esta vez a su madre idolatrada, quedándose él solo al cargo de sus hermanas. Pero no sería por mucho tiempo, pues la enfermedad hizo pronto presa en él, muriendo dos años después. Su biografía va íntimamente ligada a su obra poética,

FRANCISCO GARCIA MARQUINA: *Liber usualis officii et orationum*. Adonais, 320. Ediciones Rialp. Madrid, 1975. 50 págs. Ø12,5x18Ø.

He seguido paso a paso la andadura poética de Francisco García Marquina, madrileño, de treinta y ocho años, biólogo, periodista y criador de truchas. Andadura corta, si muy firme: *Liber usualis*, su tercer libro, fue accésit del «Adonais» de 1974; los dos anteriores, *Cuerpo presente* y *Crónica adolescente*, obtuvieron el accésit al premio «Puente Cultural» de 1970 y el «Aldebarán» de 1973, respectivamente. Trilogía que vale ya para situar a un poeta, para crear decididamente en un poeta.

Liber usualis es poesía de signo religioso, si muy peculiarmente enfocada y tratada. Nada más lejos del «Señor, Señor», del tono clamante. No puede decirse que García Marquina sea un poeta frío, mas sí muy embridado, muy sereno. Esa punta de ironía que detectáramos en su entrega anterior, se hace notar en ésta y acaso de manera más acusada. Contempla el poeta el templo pueblerino, sus visitantes, sus imágenes y ex votos, sus ceremonias rituales; contemplación distante y, al mismo tiempo, íntima, participadora. Sobre el papel van quedando sus impresiones, sus reflexiones, sus acotaciones: como si resbalaran sobre su epidermis, pero calando, haciéndole, de repente, aparecer:

Hago pecho a mi nombre y a mi suerte:
Al niño tímido que fuimos ¿quien va a
[darle valor?

Está parado ante su biografía. Siempre
apacentado por el óleo
de los frailes benévolos. El roce
más joven de nuestra carne sigue
temblando como un golpe de ala
y el fervoroso beso que no dimos, vuela
sin norte y con insomnio.
Porque el tiempo todo lo guarda

como un cepo de vida
insobornable.

Válida es también la cita para revelar lo que en García Marquina resulta fundamental: el lenguaje. Ceñido, cuidado. El vocablo inusual es pieza valiosa en el ensamble estrófico. Floscularios, columelas, armilar, miraguano, marrubios, matricarias, caléndulas, benedición, junto a otros más comunes, si en funciones infrecuentes, apuntan a un esteticismo que acaso no sea, sino rigor, afán de obra bien hecha, loable siempre.

García Marquina no escribe—ni lo pretende—una poesía piadosa, mas tampoco irreverente. El resultado es original y esto, por sí solo y a estas alturas, es ya un logro. Claro que hay mucho más en su empeño. El justo tono medio, verbigracia:

Vengo a esta ceremonia de amor, con
[sobresalto,

sin conciliar el tedio
de los cerezos forzados a virtud
bajo la gubia, de los santos
que fueron terquedad vegetal
y ahora reposan su alto crédito
de purpurina y cromo, el cuello tieso,
los ojos equinados y la mano
afilándose de caridad
entre la masedumbre de la cera incen-
[diada.

«García Marquina escribe desde una inquietante soledad», ha señalado alguien tras la lectura de este libro. Esa sensación, en efecto, produce. No nos sería fácil precisar el por qué, más al adentrarse en la poesía de este castellano integral, se advierte como un escalofrío soterrado, como un palpito de soledumbre. Empero tras «la disciplina ósea», surge siempre, incontenible, el hombre.

como una brasa irguiéndose.

CARLOS MURCIANO

y en los dos últimos capítulos del presente cuaderno, podemos encontrarla, así como dos poemas alegóricos a su realidad, uno de Pío Viquez y otro en forma de soneto de Rubén Darío, escrito

en 1884, o sea, un año antes de la muerte de Braun.

Su obra se nos da a conocer en el presente libro a través de 19 poemas, donde encontramos odas, canciones y elegías, com-

puestas en retórica sencilla, dentro de las líneas métricas tradicionales. Su homofonía de gran variedad de tono se encuentran en conexión con los poemas del judío alemán Heine (1797-1856),

JOSE R. CAUBET: Sobre los tiempos. Edición patrocinada por la Caja de Ahorros de Las Baleares. Palma de Mallorca, 1975; 94 págs. Ø13,3x19Ø.

Recibo desde Mallorca el acta bautismal de un nuevo poeta: José R. Caubet. Su libro se abre con una carta presentación de Camilo José Cela. El ilustre escritor y académico apadrina la obra con frases de elogio: «Creo—dice—que has acertado; tus versos son muy buenos y están transidos de emoción.» Y libreme yo de poner en duda el fino olfato premonitorio de Cela.

Sobre los tiempos es una recopilación de la hasta ahora inédita obra de José R. Caubet. Comprende poemas datados entre 1969 y 1974. Las partes que lo integran, Libertades, Eternidad, Canto de sabiduría, Canto de avance, Sobre los tiempos, Cantos de silencio, son desiguales. No están ordenadas cronológicamente, sino en función del interno impulso que las promueve. Esto pudiera situarnos ya ante la principal instancia del poeta: su introspección. Establece un vaivén entre las dos estructuras del discurso y procura que la piel de sus versos transparente el líquido subterráneo. La superficie se dilata con cálculo y nerviosismo compositivo.

Yo definiría su obra como un conjunto de espiras ondulantes, como un mareo o preformación material todavía en equilibrio inestable: «luego nunca ya, en ascensión descenso / de lento descender asciende».

En la página 21 deja bien claro el motivo principal de su arranque poético:

«observad nuestro podrido yo
y no temeréis
el conoceros
antes del suicidio final».

La profundización en el arca de la conciencia es un tema que preocupa a buena parte de la última poesía. José R. Caubet se incorpora a este movimiento con sabiduría táctil. Coge del surrealismo lo que es propia entraña y embrida, si bien a tientas, el ramalazo automático, aunque el capricho se cuele a menudo en el coro de sus voces premeditadas. Pero ya es algo que un joven poeta trate de descincar la repetitiva logomaquia de las sagradas caballerías. Una cosa es imitar por tener buen oído y otra distinta emprender un rumbo a instancias de lo ignoto.

El poeta encuentra en el cerebro, lugar de reunión espacio-temporal, la base mecánica y generativa del impulso creador. Quiere traducir la forma que

rige sus asociaciones y establece un paralelo a modo idealista entre el ser—la forma—y el pensar.

Consecuencia inevitable de este planteamiento es la aparición del otro, tercer vértice del triángulo poético que estructura la obra inicial de José R. Caubet.

Tal mecánica de base fuerza la disposición de los elementos. Aunque el signo poético es cauce cognoscitivo, su potencialidad se arruga por ley de entropía. La letra mata. De ahí que el discurso gramatical prevenga su estructura: las preposiciones se agolpan para remarcar los distintos planos circunstanciales; el espacio se temporaliza y el tiempo adquiere dimensiones espaciales; los adjetivos se aúnan en función sintética; el adverbio de negación contribuye a definir buscando más las desemejanzas que las analogías; el polisíndeton arremete con furia de engome y el asíndeton no le va en zaga cuando de sensibilizar el ritmo de imágenes o ideas se trata; por otra parte, la ausencia de puntuación produce un espacio horizontal único, continuo, que traduce la ruptura de la discontinuidad:

«observa nacer un viento
tenso pulido doloroso
como un desprecio».

Esta técnica, sincrónica, acumula sus efectos mediante la ausencia de otros nexos, concretamente comparativos, y el sintagma se condensa: «... de mis ideas / arrastradas luz, rasgadas barro / y transportadas cántaro de mil fuentes». Añadamos la elipsis premeditada del artículo, la simultaneidad perceptiva de algunos poemas, como De la idea, los influjos, solapados, de Bécquer y Alberti en alguna que otra composición, y tendremos una imagen cabal del mundo poético de José R. Caubet.

Todo esto confirma que el poeta está, efectivamente, «en el camino real de la poesía», en frase de Cela. Lo conoce, pero de momento se trata sólo de un preñuncio. La materia de trabajo no está decantada. Lucha con su organización y la mayoría de los poemas parecen un mosaico, incipiente e impaciente forma verbal. Cuando deja de imponerse y escucha el murmullo inicial de la fuente, consigue estrofas pulcras y hasta poemas limpios.

Este primer libro de José R. Caubet no engarza en unidad las partes que pueden darle altura poética. Tiene en sus manos todo lo que necesita.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

GERARDO DIEGO: *Un jándalo en Cádiz*. Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, Madrid, 1974; 60 págs. Ø11x18Ø.

Gerardo Diego es una obra y un poeta. Una obra hecha ya, quizá inconclusa, pero acervo de la cultura de nuestro siglo, inconfundible, «señera y firme» en la poesía de los grandes del 27, audaz por su deshumanizada y humanizada belleza. Pero Gerardo Diego es asimismo un poeta «vivo» o, como dice Pilar Paz Passamar en la presentación introductoria del presente volumen, «lo más importante es que continúa en la juventud alumna, en la humildad que aprende enseñando, en la juventud». Porque nos gusta de Gerardo Diego esta cercanía a nosotros, este no saber retirarse a las prerrogativas de su sillón, bien ganado, al aura de su sombra y de su fama. Gerardo Diego es abordable. Lo vemos en las reuniones, en las tertulias; asequible, eso es, asequible a todos. Un maestro que no necesita ir precedido de trompetas o anuncios. Gerardo está vivo y su presencia es signo de vida.

El breve libro que ahora comentamos recoge una charla del poeta en Cádiz. En él se nos explica la teoría del *jándalo*, es decir, del montañés que ha vivido en Andalucía y ha sido conquistado por ella. Manuel Machado lo define con su precisión en la copla que le dedica al mismo Gerardo Diego:

*Magnífico hasta el escándalo,
todo de gracia y de luz,
nos has salido este «jándalo»
supremamente andaluz.
¡Eso es!
Montañés.*

«Por todas estas consideraciones—nos dice Gerardo Diego—, yo me di cuenta un buen día de que también yo era un jándalo, un jándalo de la poesía y del amor a la tierra...»

Así el poeta, después de descubrir Andalucía—a Andalucía hay que descubrirla para amarla y sentirla desde dentro—, nos cuenta cómo ha sido su descubrimiento y nos canta también sus coplas. Nos habla de sus visitas a Cádiz, de su amistad con Falla. Nos dice cómo obtuvo el premio en las Justas Literarias en honor del Santísimo a la tercera vez de haber concurrido;

nos recita el poema premiado, transido de emoción religiosa y de gracia. Luego hace una lectura de un tríptico de *Marinas* y de su *Cancionero gaditano*. Todo como en una conversación a la que asistimos a través de la lectura de este breve libro, que en verdad nos sabe a poco.

«Gerardo Diego—como dice José María Valverde—ha ido alternando intermitentemente estilos muy diversos, desde el sencillísimo de *Versos humanos* hasta el absolutamente "no figurativo" de *Poemas adrede*.» Pues bien, el poeta que ha probado todas las artes de la poesía, sacándole siempre partes—¡y qué partes!—; el poeta que se conoce al dedillo todos los secretos de la rima y todas sus «torturas», destorturadas naturalmente, y que ha hecho con el verso castellano toda clase de malabarismos, nos ofrece ahora en un tríptico de *Marinas* y, sobre todo, en su *Cancionero gaditano* su infatigable vena recién contagiada de esa «salada claridad» de los poetas del Sur.

En unas treinta y tantas canciones, el poeta nos da una fulgurante y estremecida visión de Cádiz y sus pueblos. En ella desfilaron Medina Sidonia, Alcalá de los Gazules, Sanlúcar, Arcos, Ubrique, Setenil, Algeciras, Tarifa... Hay dedicaciones o alusiones a poetas y escritores gaditanos, como los Cuevas, los Murciano, Ramón Solís, Ángel García López... No falta la canción a un monje de Zurbarán (pintura) y el epitafio a Manuel de Falla. Verso, música y pintura en una fiesta de luz y de color, de juego alegre y emocionado, porque el poeta derrocha alegría y calor humano en este breve cancionero. Véase esta canción a Arcos:

*¿Se cayó, se encaramó?
Se desdobló en mariposa
quieta.
Entre la verdad del agua
y el sueño de la alta cresta.
Arcos, dos arcos, dos alas.
Arcos, presto para el vuelo.
—¿Y el Guadalete?
—En el cielo.*

Gerardo Diego, siempre maestro, ha disparado aquí toda su artillería de gracia y de belleza. *Jándalo*, al fin: hondo poeta del Norte y del Sur.

RAFAEL ALFARO

cuyos versos, plenos de gracia y expresión sentimental cautivaron a los poetas germanos de la época. Braun desarrolla el arte clásico con espontaneidad y emoción, dentro de la imagen romántica, con un gran fondo humano y amoroso. Y aunque Víctor Hugo definió el Romanticismo como el liberalismo del arte, designándole desde entonces movimiento de sentimiento popular y democrático. No se puede acotar este movimiento por los temas y las formas, ya que la formación intelectual y espiritual crea las diferencias. Braun pertenece al Romanticismo alemán, más abstracto y simbólico que el de los franceses Lamartine y Víctor Hugo. Pero si bien su poesía es etérea, reclusa en el puro espíritu, e intelectual, también vemos la influencia volteriana en uno de sus poemas. He aquí unos versos: «El fuego de la virtud, / doble en canto de la vida. / Palpita bajo una égida, / bajo una misma ansiedad, / por la luz de la verdad, / que ilumina la razón, y forman su aspiración / ¡paz!, ¡justicia! y ¡libertad!...» Y para concluir: «Cual lema de su bandera, / progreso y fraternidad.» Clara influencia de la ilustración francesa en su pensamiento político.

El tema, generalmente, se desarrolla dentro de su metamorfosis interna y el amor. El amor

hacia su madre perdida y a María Teresa, elevando esta última en libertad espacial: «Y extasiado suelo ver, / entre nubes de topacio, / cruzando tenue el espacio, / la imagen de una mujer.» Su metamorfosis se estructura partiendo del sentimiento, para convertirse en recuerdo y, por fin, en sueño, que le llevan a una evidente elevación sobre la figura de una idea pura, de cielo sensible, creyendo poder alcanzar la felicidad por los caminos que abre el poder del espíritu, manteniéndose a menudo una lucha con los deseos de fusión, los cuales se remontan por encima de él mismo. En Braun se mantiene una omnipresencia del líquido y del gusto de la fluidez en relación con la pasión: «Como una fuente entre flores / que corre apenas dormida... / venid de nuevo a llenar / el manto de mi vida... / Volved de nuevo y dejad / que torne al fin a beber / en la copa del placer.» Y en unidad al amor puro y espiritual encontramos la Naturaleza con todas sus semblanzas de pájaros, flores, cielos, sol y estrellas.

Su objeto íntimo es la búsqueda de la realidad, una realidad estrecha que él trata de agrandar en la verticalidad a Dios, metiendo su conciencia en estado de continuidad, entre la razón y el misterio. En definitiva, poeta

romántico de emoción melancólica, nutrido de filosofía, al que la muerte dejó inconcluso.

M. L. D.

ANTONIO LEANDRO BOUZA: *Cain muere en la cruz*. Colección Alamo, 36. Salamanca, 1974; 70 págs. Ø14,5x20,5Ø.

Antonio Leandro Bouza nos abre de nuevo las puertas del tiempo para traernos la figura de Caín y construir con ella una fábula humana, religiosa y poética. Acostumbrado a este tipo de poesía, amasada en su *artesa* literaria, el autor del presente libro resucita a este personaje bíblico para hablarnos por su medio de unas cuantas cosas vivas y actuales. Este Caín, ¿es una identificación del poeta, un personaje de historia, un símbolo, una personificación? Tal vez, el hecho de colgar a este personaje un argumento tan imaginativo como el presente, al mismo tiempo de pretender originalidad es posible que le dé a la obra un tono algo artificial, algo forzado. Lo cual no quiere decir que le falte autenticidad.

Dentro de una gran unidad argumental, el contenido es tan variado como la vida misma. En

ella vemos el misterio del hombre que huye de Dios; hombre solitario y errante, perseguido por la mirada divina, a pesar de que hay muchos otros insensibles a esta mirada: «Algunos matan a mil hermanos / y Dios no los persigue.» Presenciamos la lucha de clases: «Los pobres / conducidos en manadas por los ricos / luchando contra el más rico.» Caín ama y canta el amor, busca sus caminos entre los hombres, encuentra la dulzura de la amistad: «Un amigo, Caín, es una espada / y un escudo / es la mitad que falta a nuestras vidas...» El padre y la paternidad vienen expresados en tres magníficos poemas. También se aborda el tema de la guerra, al que, no sin ironía, se le busca un sentido: «Y Dios hizo llover maná de guerras / quizá para que una bandera / se llamase entendimiento...» Nos impresiona el lenguaje contra los puritanos y conservadores: «No temas a los de siempre / los que tienen oficio de bondades / a los que ni la escarcha encontraría levantados / ni una lujuria blanca trepanó en el lecho...»

A la luz de la luna, Caín siente algo nuevo y celeste que lleva en el corazón y en los labios como un juego de Dios que llena de aromas la cueva de su alma: la poesía. Caín encuentra en la poesía el camino de la bondad; enloquece de poesía y se siente emisario de la belleza ante los hombres. Y hasta sueña en que «los hombres estarán alegres / y ansiarán decirse a gritos / que son hermanos». Pero los hombres rechazan la poesía, están mecanizados, alienados; no tendrán tiempo para la belleza ofrecida, y Caín morirá desolado en la cruz.

El libro nos descubre las posibilidades de una poesía narrativa, distinta por supuesto de la epopeya clásica. En este caso concreto, nos sorprende un protagonista tan original como este nuevo Caín al que se le otorga un destino tan insospechado y tan diferente al del mito bíblico. Un Caín que es redentor de sí mismo, salvado por la poesía y convertido en un hombre «humanizado» en un mundo donde lo normal es ser esclavo de la máquina, una «res» gregaria y manipulada.

El lenguaje es generalmente narrativo y toda la obra aparece sin títulos y con muy pocas divisiones, como para leerla de un golpe. Aunque el poeta maneja con libertad y maestría el verso libre, de vez en cuando nos sorprende la belleza musical de un endecasílabo o una cadena de heptasílabos. Con frecuencia descubrimos hallazgos expresivos basados en la semántica, y hay varios poemas en los que nos apartamos del discurso narrativo para acercarnos al poema lírico o descriptivo como el que comienza: «Eranse una palabra / y un navío...»

A. L. Bouza nos acaba de entregar un libro profundo y maduro, de gran contenido reflexivo, rico de símbolos, sin miedo a expresar su inconformidad ante la deshumanización y cosificación del hombre. A través de su personaje quiere llegar a nosotros con una comunicación de belleza y de ternura.

Hay al final del libro una visión que nos hace pensar en el triunfo y en la inmortalidad de la poesía. Pero la pregunta también ha quedado en el aire: ¿nos interesa a los hombres?, ¿nos interesa a los poetas?

R. A.



MIGUEL DE CERVANTES: *El rufián dichoso*. Edición de Edward Nagy. Ed. Cátedra, 1975. 174 páginas.

El editor de esta comedia cervantina ya tiene en su bibliografía otras aportaciones al teatro del Siglo de Oro, tales como la edición de Pedro de Urdemales (con la que *El rufián dichoso* puede tener una cierta relación paralelística, a la vez que de contraste) y Lope de Vega y la *Celestina*: perspectivas pseudoceléstinescas en comedias de Lope. México, 1968. A ellas hay que sumar ahora el prólogo y edición de *El rufián dichoso*, de Cervantes.

Toda la crítica, con Schevill y Bonilla al frente, está acorde en considerar al *Rufián dichoso* como uno de los más conseguidos ejemplos de «teatro de santos» del considerable número de piezas de este tipo que figuran en las catalogaciones de nuestro teatro áureo. Y también que el tema, con sus milagros, prodigios y otras consideraciones «supraterrenales», era fruto extraño en la dramaturgia conservada del autor del *Quijote*. No se trata de descubrir nada nuevo cuando se trae a colación textos del *Quijote* en los que Cervantes—1605—testimoniaba, a través de sus entes de ficción, opiniones sobre materia teatral: «Porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos (el de las "comedias nuevas") que salir un niño en mantillas en la primera cena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo rectórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona?» (I, 48). Los absurdos de la comedia nueva Cervantes los criticaba dura, hasta dolorosamente—Lope mantuvo la fama que él no pudo conseguir—, pero que en una última etapa (esta de *El rufián dichoso*) se hacen menos violentos y hasta tiene que echar

mano en algún momento de la «justificación» de esa ruptura de las unidades. Al comienzo del segundo acto de *El rufián dichoso*, cuando la acción nos lo va a presentar en vida religiosa y en lugar bien apartado de la Sevilla bullanguera y luminosa del acto primero, Miguel de Cervantes, preocupado enormemente con su quehacer de dramaturgo, se ve en la necesidad de justificar esta nueva situación con la que se presenta el espectador, a la vez que le da amplia noticia para que cuanto a continuación sucede—no hay escenarios «comunicativos» a la manera actual, y toda construcción del «espacio escénico» se confía a la palabra—sea perfectamente comprendido para que el público que pudo haber asistido a esta comedia «nunca representada» participase plenamente del juego de ficción-realidad-ficción que es todo el montaje teatral lopesco y del Siglo de Oro. Ninguna mejor fórmula—sancionada ya en más de una «loa» de presentación de comedias—que el sacar, prologalmente a esa segunda jornada, a dos alegóricos personajes (viejos amigos, por otra parte, de los espectadores concurridos en el corral) COMEDIA Y CURIOSIDAD, que se hacen eco de lo que a diario ocurre en los escenarios y comedias habituales: saltos de lugar, tiempo y acción. El pasaje en cuestión, que se ha interpretado como la claudicación de Cervantes ante la fórmula lopesca, creo que no se debe entender como «claudicación total y sin paliativos». Más bien, pienso, hay que leer esos versos de CURIOSIDAD Y COMEDIA con un guiño de amargura, de «adaptarse» a la fuerza, aun reconociendo que el resultado cae fuera de una ortodoxia, de un «atenerse al arte»:

Mal pudiera yo traer,
a estar atendida al arte,
tanto oyente por las ventas
y por tanto mar sin naves.

Y la curiosidad (la trasposición del Cervantes-espectador que pregunta por este «estado» del teatro («Veóte, y no te conozco. / Dame de ti nuevas tales / que te vuelva a conocer, / pues que soy tu amiga grande», le dice a la Comedia) concluye con estos versos que nos reafirman en la hipótesis de que Cervantes sólo cedió a medias:

Aunque no lo quedo en todo,
quedo satisfecha en parte.

Si el primer acto de *El rufián dichoso* nos vuelve a recrear el ambiente hampesco sevillano, el que con infinita ternura—salvándolo—Cervantes ha convivido con Rinconete y Cortadillo,

las dos jornadas restantes, con milagros en escena, poco caros a Don Miguel, pierden brillantez escenográfica y dramática al tiempo que nos dejan uno de los mejores testimonios de «teatro de vidas de santos» del XVII. Dentro del grupo que forman las Ocho comedias y ocho entremeses, M. del Pilar Palomo la sitúa (en un intento de análisis estructural de todo el volumen) en el primer grupo, el que responde a la definición (tripartita) de la comedia como «*imago veritatis*», ejemplo de la libertad del alma por el definitivo triunfo sobre sí misma. Es una obra que—muy bien estudiada por Casaldueño—se sitúa en el ámbito contrarreformista, pero alejada de los principios determinantes de algunos famosos dramas teológicos barrocos. Vuelvo a citar a Pilar Palomo: «La duda del condenado por desconfiado tirsista, tan angustiosamente barroco, se quiebra ante la fe inmutable del personaje cervantino, recostado en dos principios verdaderos: la misericordia divina y la propia libertad humana para elegir su destino.» Desde estos dos principios (la «*imago veritatis*» de la definición de comedia) es mucho más cohesiva la conjugación de la jornada primera (de tono tan distinto) con las otras dos. Porque con esa conjunción el Cervantes todavía de ideales renacentistas sin crisis quiere basar su verdad (la «*imago veritatis*» otra vez) mediante la afirmación positiva y a toda costa de un ideal, el individuo sabe realizarse. ¡Qué distinta será la postura de un Pedro de Urdemalas, que alcanza sus ideales, pero sólo cuando estos ideales no son otra cosa que los papeles de una representación! ¡Será ya el Cervantes a punto de claudicar, a las puertas del barroco, bajo el lema del «*theatrum mundi*»!

GREGORIO TORRES NEBREDÁ

MIGUEL DE UNAMUNO: *Poemas de los pueblos de España*. Edición de Manuel García Blanco. Editorial Cátedra. Madrid, 1975; 174 págs.

La introducción del gran especialista en temas unamunianos Manuel García Blanco sirve para presentar un Unamuno, sucintamente, en su vida y obra, amén de una bibliografía más puesta al día que la fecha de esa introducción. El resto es una antología poética de Miguel de Unamuno, formada a base de materiales extraídos, todos ellos, de los principales libros poéticos del bilbaíno: *Andanzas y visiones españolas*—en donde inserta algún poema—, *De Fuerteventura a París*, *Romancero del destierro* y del *Cancionero* (verda-

dero ejemplo de diario poético, que editara, en 1953, Federico de Onís) y que tienen como referente más inmediato las tierras de España, sus paisajes, sus montañas, sus ciudades y sus pueblos, pero proyectados siempre hacia los caminos interiores del poeta.

Porque la poesía de Unamuno, como casi todo en él, se trasvasa en vida (vida literaria referenciada en vida íntima). Y la poesía de Unamuno, más apegada a la propia carne que la novela, el ensayo o el teatro (como último grado de objetivación), es un ejemplo entrañable de vividura en el que el yo de Unamuno a través de su dimensionalidad diacrónica aflora necesario, rebuscado y reconcentrado en paisajes experimentados o en el recuerdo, en cosas y hechos cotidianos, para encontrar el afinamiento de su personalísima inquietud. Por ello, en todos sus poemas, el lector tiene que dar el salto, de la mano de Don Miguel, del plano más referencial y sencillo, que se encuentra al inicio de un poema cualquiera («*El Cristo de Cabrera*», pongamos por ejemplo) hasta la cosmovisión, atormentadamente personal, que Unamuno destaca en toda su poesía: Unamuno ha visitado en 1899, un 21 de mayo—plano referencial—la ermita de Cabrera, enclavada en una dehesa salmantina de igual nombre, a unos treinta kilómetros al sur de la capital, en la que se venera una imagen tosca e hierática, muy venerada en el campo de esta ciudad. El lector parte de la poetización simple de este plano referencial: «La encina grave / de hoja oscura y perenne / que siente inmoble / la caricia del aire, derrama austeridad por el ambiente, / y como en mar, allá, del horizonte, / en el confín se pierde...», para sentir, de inmediato, cómo el poeta personaliza ese paisaje y sus efectos, en diálogo afanoso con él, en deseos de consunción: «¡Ay, quién me diera / libre del tiempo, / en tu calma serena / descansar renunciando a todo vuelo, / y en el pecho del campo, / bajo la encina grave / en lo eterno, alma mía, asentarte / a la muerte esperando!», con una personificación de ese paisaje que lo sitúa a la misma altura óptica que el propio sentir de Unamuno.

Teniendo en cuenta este doble proceso, tan usual en el autor de *Niebla*, cuando hace de poeta, García Blanco ha ido antologizando las diversas composiciones que de un modo u otro aluden a los distintos lugares españoles que sirvieron en momentos concretos de referentes poéticos y meditativos a Unamuno: el más amplio grupo le pertenece a Salamanca y su tierra (como el poema que hemos ejemplificado) y muy de cerca al terruño natal (la infancia, como *leit motiv* constante del Unamuno poeta) bilbaíno (el apartado que García Blanco llama «*Vasconia* y su paisaje»), seguido por otros grupos geográficos: Castilla, en montaña, paisaje, ciudades y pueblos; León, Galicia, Extremadura, Andalucía, Cataluña, Cantabria, islas Canarias y su concepción de España en general con aquel emotivo ejemplo de combinación de nombres y pueblos que supone su recordada *Toponimia Hispánica*, firmada en Hendaya, en 1928: «Avila, Málaga, Cáceres, / Játiva, Mérida, Córdoba»...

CASA MUSEO DE ZORRILLA: *Estudios románticos*. Patronato José M. Cuadrado. C. S. I. C. Valladolid; 1975. 344 págs.

Bajo el auspicio de la Casa Museo de Zorrilla y con la participación de destacados autores en diversos campos de la crítica literaria, artística e histórica, se celebró en 1972 (y en el 73) y a primeros de noviembre (fecha de cíclica actualidad para el autor del Tenorio) una *Semana Romántica*, cuyos más destacados frutos se recogen en este abultado volumen. Como se verá, el contenido del libro es muy diverso, tan diverso como lo hace sospechar las distintas firmas que lo integran y los campos de trabajo que cada uno de ellos suele cultivar. Y esta «miscelánea romántica» tiene, por consiguiente, como única razón de ser, el que cuantos enfoques y temas se utilizan inciden sobre los años del siglo XIX que atravesó el magisterio poético de don José Zorrilla. Realmente, sobre este autor sólo versan trabajo y medio: el de Julián Marías, que reflexiona en torno a los dos títulos dramáticos más considerables de nuestro autor—Don Juan Tenorio y Traidor, inconfeso y mártir—, y una divagación de



Gerardo Diego, que examina la Fiesta Nacional a través de versos del vallisoletano y una dedicatoria poética a una famosa bailarina coetánea, «La Guirnalda». Que nadie piense, por consiguiente, que son estudios dedicados a Zorrilla exclusivamente, sino todo lo contrario (Zorrilla como pretexto), aunque si sea el siglo XIX el que campee por estas páginas, que gozan de una amenísima lectura en general.

En la presentación se habla de

las pretensiones perseguidas por estas dos Semanas románticas celebradas hasta la fecha: «Se ha pretendido con estas Semanas reunir a escritores y estudiosos interesados en el siglo XIX, sin más prejuicio que su capacidad de convocatoria...», suficiente para congregarse en la casa natal de Zorrilla, y bajo el retrato de donante de su rica biblioteca, don Narciso Alonso Cortés, a un público general, aunque con predominio universitario, al que la cultura del siglo pasado brinda atractivos.» Esa «capacidad de convocatoria» buscada queda asegurada con los nombres de Guillermo Díaz-Plaja, Gerardo Diego, H. Juretschke, E. Lafuente Ferrari, Julián Marías, P. Ortiz Armengol, J. Pabón, V. Palacio Atard, J. Simón Díaz y José Luis Varela. Y cada autor ha sabido poner al servicio del conjunto la acotación de la que es especialista, en el ámbito del siglo XIX: Juretschke, planificando la desconocida introducción de la cultura y literatura alemanas en el Romanticismo español desde los antecedentes del siglo XVIII—la crítica literaria universal del padre Andrés—y la repercusión de las ideas literarias de A. W. Schlegel sobre Nicolás Böhl de Faber, Durán y

Alberto Lista; traducciones francesas, entrada por Cataluña como adelantado y el papel significado que Hartzenbusch, desde diversos ángulos, desplegó en este asunto. J. Simón, determinando la panorámica de la prensa en la época de Zorrilla, a través de una breve recensión de la condición socio-económica del autor, su necesidad de la prensa, diario o revista, como palenque para su actividad literaria, y de los cuatro títulos primordiales de esa etapa: El Artista, Semanario Pintoresco Español, Museo Universal, La Ilustración Española y Americana. De la persistencia de la estética romántica y de su antagonismo en los autores del novecientos habla Díaz-Plaja, en tanto que el catedrático de Valladolid, José Luis Varela, reivindica el Simón Bocanegra de García Gutiérrez al lado de la partitura operística de Giuseppe Verdi.

Uno de los trabajos más destacados del volumen es el firmado por el profesor Lafuente Ferrari, que escoge, en amplia perspectiva, el sugerente tema de la pintura romántica española, dentro del contexto problemático de la existencia o negatividad de nuestro Romanticismo.

Dentro del ámbito histórico (propriadamente dicho), en su mayor o menor proyección literaria, se desenvuelven los trabajos de Jesús Pabón («El General Narváez: leyenda y literatura de un gobernante romántico») y el de Vicente Palacio Atard. Este último plantea las consecuencias, dentro del ámbito romántico, de los enfrentamientos, de la guerra y de la paz de liberales y moderados, las posturas anticlericales, los gérmenes de las guerras carlistas posteriores y las instituciones de nueva planta que la guerra napoleónica exigía de unas nuevas situaciones. De unos viajes por París—finalmente—de Moratín trata el trabajo de Ortiz Armengol.

Como balance, en conjunto, interesante volumen que debe encabezar una serie de estudios misceláneos de esta serie sobre el Romanticismo hispánico y su entorno, que no fue ni tan negativo (dada por supuesta su real existencia) ni está, por consiguiente, tan significativamente estudiado como sería de desear.

G. T. N.

RAMON CARNICER: *Las personas y las cosas*. Ediciones Península. Barcelona, 1973. 178 págs. Ø11,5 x 18,5Ø.

Ramón Carnicer es autor bien conocido del lector español. Libros como *Cuentos de ayer y de hoy*, *También murió Mancoñido* y *Nivel de vida, nivel de muerte*, entre otros, le han situado en un puesto destacado de nuestra actual narrativa. Se percibe a lo largo de su obra un empeño firme de penetración en las cuestiones más arraigadas de la sociedad contemporánea. Otro de sus temas preferidos es el del idioma, abordado en trabajos como *Sobre el lenguaje de hoy* y *Nuevas reflexiones sobre el lenguaje*. Por otra parte, sus vivencias de profesor en universidades de España y del extranjero han enriquecido extraordinariamente su personalidad intelectual, cosa que se refleja en su mundo ensayístico, en su estilo total.

Nos llega hoy un nuevo libro suyo. Libro de breves ensayos críticos, algunos, quizá, ya publicados en diarios o revistas. Treinta y nueve trabajos en total. Ensayos y minienayos rebosantes de ingenio, a través de los cuales nos ofrece una amplia panorámica de las preocupaciones más genuinas de la sociedad actual. La mayor parte de ellos denotan un marcado tono celtibero, tanto en su temática como en la manera de enfocarlos. Especialmente los titu-



lados ¿De parte de quién?, *Cartas al Director* y *Mala leche y mal café*, son una pura delicia. También merece mención especial el denominado *Introducción a la Pilología de la Ciencia*, con el que se abre el volumen.

En *Las personas y las cosas* se recoge ese latido soterrado, pero permanente, que tantas veces golpea nuestra sensibilidad. Cosas en las que pensamos con frecuencia, que nos salen al paso y nos molestan y que no sabemos cómo abordarlas o quitárnoslas de encima. Ramón Carnicer nos habla de ellas, profundiza en su estructura, en sus orígenes, en el alcance y naturaleza de sus malformaciones morales, en la cobardía o el egoísmo que las sustenta. Pero al mismo tiempo sacude el látigo de sus más finas y penetrantes ironías, su humor

agridulce, para ridiculizar o caricaturizar todo lastre pernicioso. Es decir, que algo así como una sonrisa cavilante, como una mirada de reojo parece traspasar hasta el fondo toda cuestión aquí suscitada.

Delicioso trabajo el que dedica a la calvicie. Ramón Carnicer se hace la archiconocida pregunta de si dicha calvicie es síntoma de un mayor grado de inteligencia, según la creencia popular. El escritor leonés dice que tal creencia viene a ser como una especie de compensación para los calvos, algunos de ellos tan acomplexados, tan bisoñeados. Pero el autor vuelve a preguntarse: «¿Cómo es posible que entre nosotros, los españoles, no hayan alcanzado la debida difusión ciertos estudios y tesis, bastante antiguos ya, de un científico de altura, el doctor Marañón, el cual afirmaba que la calvicie se da preferentemente en individuos de constitución hipergenital, y a causa de ésta?»

Libro, pues, de agradable lectura, que entretiene, enseña y hace sonreír. Libro bien escrito. Escrito por una persona que sabe y domina la técnica narrativa. Libro, digamos finalmente, además, magníficamente ilustrado por José María de Martín, cuyos dibujos colaboran de manera eficaz con el contenido del texto.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

FRANCISCO CANDEL: *Algo más sobre los otros catalanes*. Editorial Planeta. Barcelona, 1973; 390 págs. Ø13,5 x 19Ø.

Este valenciano afincado en Cataluña, autodidacta y espontáneo en su juicios, con espíritu de vagabundo y con un acendrado amor a la justicia social, es un escritor polémico ciento por ciento. Cada libro suyo que sale a la calle (*Hay una juventud que aguarda*, *Donde la ciudad cambia de nombre*, *Temperamentales*, etcétera) es obra «candente», produce una convulsión cuyo eje central está en la propia Barcelona, pero cuyas ondas se expanden por el resto del país, dando lugar a muchas críticas favorables y alguna que otra acerba. De cualquier manera, Francisco Candel siempre da que hablar, porque sus obras, como toda obra testimonio sincera, suele causar malestar a muchos lectores que se sienten señalados con demasiada claridad.

Algo más sobre los otros catalanes es una consecuencia de un

libro anterior del mismo autor: *Los otros catalanes*, por lo que Candel hace esta salvedad: «Mi libro *Els altres catalans*, su historia, vida y milagros, me ha servido como pivote. Cuando lo terminé de escribir no lo di por terminado, no arrinconé el tema, sino que seguí preocupándome del asunto. Sobre él anoté infinidad de anécdotas, recogí datos, recorté noticias periodísticas, me leí libros, archivé cartas, recopilé críticas, conferencí... El resultado de una parte de este material recogido, mis reflexiones, experiencias y otras particularidades, son el libro que a continuación viene.»

Leyendo *Algo más sobre los otros catalanes* he sentido profundamente dos cosas: no haber leído aún *Els altres catalans* y saber muy poco de catalán, con lo que un buen número de cartas, datos y citas (que encabezan todos los capítulos) me han dado bastante quehacer. Lo lamento, porque la obra es tan interesante como actual; escrita con un grajeo y una espontaneidad tales que los capítulos prácticamente «se beben».

Tal vez Candel hable demasiado de sí mismo, pero el lector se lo perdona, porque lo que dice le interesa.

Las obras de Francisco Candel son traducidas al catalán, ya que él escribe en castellano, porque el mayor número de lectores de sus obras se encuentra en Cataluña. Quizá la causa sea que «sus temas» inciden en la problemática de esta región a la que está acogido. A través de *Algo más sobre los otros catalanes*, el escritor explica de qué manera fue publicado su libro anterior (*Los otros catalanes*), cómo y por quién fue traducido y cuáles fueron las reacciones de sus lectores; y así como detalla los halagos recibidos, detalla los más duros ataques de que ha sido objeto. Pero esto no es todo. A través de esta serie de artículos (concretamente 26 y ninguno demasiado largo) nos asomamos a una importante problemática de la Cataluña actual: la inmigración, la integración a las estructuras y al idioma de la región; los problemas de la enseñanza, del separatismo, del catalanismo; el ambiente intelectual y la población de los barricones.

Un libro, en fin, lleno de aciertos, espontáneo y, repito, «candente».

TERESA BARBERO

FRED WARSHOFKY: *El control de la vida*. Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1973; 154 págs. Ø10x17,7Ø.

Del incitante tema sobre la creación de la vida y su posible variación, este libro hace un resumen de cuantas perspectivas se han abierto hoy por los científicos, a modo de una carrera hacia el futuro, en cuya manera de orientarla y las metas elegidas se hallan implicados los destinos de la humanidad. Porque ante las dos posibilidades que actualmente comienzan a perfilarse, de si podrá crearse artificialmente la vida, o variar las formas de vida, el primer camino resulta especulativo, pero el segundo puede significar una colaboración eficaz a la selección evolutiva y, en suma, hacia la perfección del desarrollo y mejora de la humanidad futura.

El capítulo primero hace una breve reseña sobre los orígenes de la vida en la Tierra. Se atiende a los experimentos más actualizados e investigaciones de los biólogos. Son cuestiones más o menos conocidas, pero que a nivel de divulgación realizan un propósito satisfactorio. El capítulo II alude a los principales genetistas que ha desarrollado la idea de una raza seleccionada, y cuyos descubrimientos contribuyen a reavivar la posible aplicación de técnicas de eugenesia para lograr seres humanos más perfectos, aprovechando características hereditarias de vigor físico, longevidad, inteligencia y supresión de elementos perniciosos.

El capítulo III comienza por plantear la evidencia del gran número de niños que no alcanzan el primer año de vida, y que de cada dieciséis recién nacidos uno presenta algún tipo de defecto. Se destaca así la perentoria necesidad de cuidar al feto, de considerarlo como un paciente en la interioridad de la madre, pero donde debe vigilarse precisamente si las condiciones para su desarrollo eficaz son normales; es decir, lo que hoy constituye la especialidad médica de la «feto-logía».

El capítulo IV se refiere al angustioso problema del crecimiento de población y de la incapacidad de la Tierra para alimentar a todos. Desde este punto de vista, plantea el autor las ventajas y los inconvenientes de los medios anticoncepcionales. Pero es indudable que uno u otro sistema se hacen necesarios para un control de la natalidad. El capítulo V se refiere al trasplante de órganos y al problema del rechazo. Planteamiento que se continúa en el capítulo siguiente respecto al trasplante de corazón, al corazón artificial y a las válvulas de corazón artificiales.

El «Milagro de la mente», título del capítulo último, hace un resumen de los intentos quirúrgicos, químicos y eléctricos de modificar la patogenia cerebral. Así también, la posibilidad futura de modificar el comportamiento agresivo y controlar el comportamiento. Son aquí interesantes las referencias al posible control de la memoria, con vistas a encauzar el comportamiento humano y su influencia sobre el futuro de la humanidad.

En conjunto, el libro representa una interesante divulgación sobre las perspectivas del siglo XXI, bajo cuyo título hizo el autor una serie de televisión con vistas al llamado gran público, como información, entretenimiento y en cierto modo «desafío» al futuro. Esto también lo cumple, con facilidad expositiva, el presente libro.

LUIS BONILLA

EMILIO MENÉNDEZ DEL VALLE: *África negra, dominio blanco*. Ediciones Espejo. Madrid, 1974; 334 págs. Ø12,2x19Ø.

Indudablemente, la raíz de los problemas de la situación actual de gran parte del África blanca en el continente ocupado esencialmente por los hombres de raza negra —y de modo muy singular en el «bastión blanquista», cuyo baluarte es África del Sur— arranca de la creencia calvinista de los primeros colonos holandeses en dichos parajes (los hoy llamados «afrikaners», y en el ayer próximo, los «boers»), según

editora **EN** nacional

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 LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES

HIMNOS A LA NOCHE Y ENRIQUE DE OFFERDINGEN, 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.

ACERCA DE ALGUNAS PARTICULARIDADES DE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA, TAL VEZ RELACIONADAS CON EL SUPUESTO ACAECER TERRENO DEL MILENIO IGUALITARIO, de Ramón Alba.
220 págs., 170 ptas.

FLORESTA ESPAÑOLA DE VARIA CABALLERIA, de Luis Alberto de Cuenca.
350 págs., 190 ptas.

LA PROFECIA, de Ana Martínez Arancón.
384 págs. 180 ptas.

Pedidos en las principales librerías y en:

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

LIBRERIA ESPAÑOLA: Calle Florida, 943. Buenos Aires

la cual son ellos los elegidos de Dios para poblar y perpetuarse en aquellas tierras, cuyo tono presente de riqueza y nivel de vida han obtenido merced a su esfuerzo secular—y que los pueblos de color que los rodean, y ahora por su multiplicación, tratan de invadir sus lares—, no tienen derecho a despojarles de las mismas, tanto por dichos motivos—y aun por los de la polémica cuestión de quiénes fueron los primeros en pisarlas—tanto por cuanto cabe una solución «separada» y armoniosa para su futura convivencia. El autor de este libro, licenciado en Derecho por la Universidad de Madrid, Emilio Menéndez del Valle, se ha especializado, con ardor apa-

sionado, en el estudio de esta parcela del «Tercer Mundo»—no demasiado analizada en nuestras publicaciones—, y fruto de él es este panorama del poblamiento de los países del «imperio blanquista» (República Sudafricana, Namibia—antiguo S. O. africano—y Rodhesia), a cada uno de los cuales consagra pormenorizados trabajos—en los que se nota campea buena parte de la producción científica y «propagandista», tan abundante en los últimos lustros—, así como los referentes a las tan ajetreadas colonias lusitanas.

La palpitante actualidad del tema avala el interés de esta monografía, tal vez más en su empeño por adentrarnos en su pro-

blemática actual, que por su descubierto propósito de uncirnos—como él mismo lo manifiesta, incluso con expresiones más propias de hoja volandera que de estudio sosegado— a tesis y reacciones para cuya comunión total de pensamientos creemos que un verdadero historiador requiere el concurso de los alegatos contrarios. Si tal equilibrio y ponderación juzgamos sería conveniente para la adecuada información objetiva del lector, parece innegable que su profusa aportación de datos y referencias es un buen dato positivo para el profesor—como lo ha sido y sigue—de la Escuela de Relaciones Internacionales de la Universidad de Columbia, de Nueva York. En tal

sentido, tal vez nos sea lícito en estas líneas apostrofarle de que no haya concedido en su libro el generoso y detenido espacio que se merece el proceso histórico llamado el «gran Trek» en África del Sur, acontecimiento, el más señalado a nuestro juicio del pasado de los «afrikaaners», tal vez comparable a la expansión hacia el Oeste, en la historia de los Estados Unidos, surco en el que se origina la gran dispersión de la población blanca, y multiplica—y el juicio es el del gran historiador francés Ferdinand Braudel—las ocasiones de relación y de conflicto con las poblaciones negras. Pues aunque es evidente—y las minuciosas reseñas de Menéndez del

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

JOSE FUENTES MARES: *Miramón, el hombre*. Contrapuntos. Joaquín Mortiz. México. 262 págs. Ø14×19Ø.

«Tengo para los traidores/ mi cerro de las Campanas», dice una canción popular. En el cerro de las Campanas de Querétaro fueron fusilados Maximiliano de Austria, el efímero emperador de México, y los generales Miramón y Mejía, los tres cabezas de turco del Imperio, como escribe Fuentes Mares, «acusados de delitos contra la independencia y seguridad de la nación, contra el orden y la paz pública, el derecho de gentes y las garantías individuales».

Lo que no toleró Miramón fue que se le tachara de traidor, lo hizo constar ante el pelotón de fusilamiento. Aceptó el Imperio, no la intervención francesa. Según palabras de Jáuregui, su defensor, en el juicio: «Intentó desembarcar en Veracruz en enero del 62 (1862); y de aquí se forma la otra presunción, cuando acaso sus intenciones eran contrarias a las miras de Francia. Cuando estuvo allá (en Francia) mi defendido, M. Morny, hermano bastardo de Napoleón III, lo invitó para que viniera con la intervención, y lo rehusó con firmeza. En Guadalajara no quiso ponerse a las órdenes del comandante francés, y Bazaine le tenía enemistad declarada. Todos estos hechos se han hecho notorios y bastan para conocer que don Miguel Miramón no ha sido traidor a su patria en guerra extranjera.»

En la misma forma había rechazado las insinuaciones y exigencias de los Estados Unidos cuando representaba a uno de los bandos de la guerra civil frente a su constante enemigo y definitivo vencedor, Benito Juárez. La directa repulsa le valió sus primeras derrotas: había empezado su carrera bajo el signo de la fortuna y de la victoria, rodeado de la admiración que le valió el nombre de Joven Macabeo. Era hombre de guerra, de acción—y fue además presidente en funciones de la República, simultáneamente—, pero no siempre buen diplomático, o tal vez demasiado seguro de la eficacia de la postura directa.

Esta biografía, despojada de carga documental, es más bien el relato de una etapa histórica de la que Miramón fue uno de los protagonistas, y tiene el interés de servir de demostración de cómo el paso del tiempo presenta perspectivas nuevas por ignoradas y desdeñadas, para enjuiciar los hechos. Fuentes Mares, que como escritor se ha ocupado en varios libros de Juárez, dice: «Juárez y Miramón son figuras cuyas respectivas banderas, aunque sepultadas a medias, alimentan todavía actitudes contemporáneas. Lejos de mi intención, por supuesto, adherirme a la gastada dicotomía "héroe-traidor", falsa y gravosa para comprender el gran conflicto del siglo XIX mexicano, tan lejos ya que resulta idiota la pretensión de convertirlo en partidismo actual.» La gran querrela mexicana del siglo XIX es historia pasada, aunque en buena medida, dice, y por su belleza soberana «quepa el intento de tratar esos años como un capítulo de la historia del arte».

Fondo y razón de este libro es una mujer, Concha Lombardo de Miramón, o es, dicho de otra manera, la seductora influencia de los documentos privados que ella guardó o que a ella se deben. Documentos de interés proporcionaron al autor, para esta obra y para las anteriores sobre la época, los archivos europeos y americanos; existe además una abundante bibliografía. Pero la colección de cartas de Miramón, los doce tomos de Memorias de su mujer tienen un valor directo, y desde el punto de vista del personaje, apasionante. Concha Lombardo, que conservó todos, hasta los pedazos de pan de la última comida que hizo con su marido, valga la referencia como ex-

traordinaria, legó, con la decidida voluntad de esclarecimiento y reivindicación, su propia versión de los hechos, y las cartas en que impone su presencia Miramón, el hombre tanto como el político. Escribió por su cuenta doce tomos de Memorias que no hay que juzgar sólo labor panegírica y reivindicadora, sino también en su valor histórico y humano.

Concha Lombardo lo recuerda todo y lo cuenta. Tuvo que ser mujer bien plantada ante la vida y segura de sí misma. Desde joven debió de serlo. Cuando su padre, don Francisco María, abogado de prestigio, varias veces ministro de los gobiernos de Santa Ana, se inclinaba a casarla con un viudo rico, don Fernando Pontones, las razones de Concha fueron éstas: «Si tú quieres me casaré con don Fernando, pero a los cuatro días le pongo los cuernos.» Hay que situarse en la época, mediados del pasado siglo, y en la situación de una jovencita educada en todos los protocolos y convenciones de la clase alta a la que pertenecía, para comprender lo que era el arranque y desparpajo de la muchacha. Por aquellas fechas le dijo al joven y ya victorioso oficial Miramón que ella no pensaba casarse para andar a caballo con el hijo en brazos y el perico en el hombro. Y como el pretendiente le aclarase que los generales no llevan a su mujer a la guerra, le contestó que volviese por ella cuando fuese general. Así sucedió. Como mujer de un general y de un presidente Concha participó en la vida de acción de su marido, con una energía extraordinaria y una clarividencia que de ser tenida en cuenta hubiese evitado la tragedia que los aplastó a los dos.

Fuentes Mares sigue al hilo de la historia la trayectoria de Miramón, y sigue, seguramente, aunque no siempre con referencia exacta, las Memorias de Concha Lombardo. Están en ellas los hechos puntualizados, y está la intimidación de una mujer a quien no le dolieron prendas ante la posteridad. Confiesa sus tremendos celos mientras recluida en el palacio presidencial tenía que esperar el resultado de las campañas guerreras de su apuesto marido, asaetada de anónimos y chismes. Este infundado estado de ánimo no le impedía actuar con la mayor decisión, plantándolo cuando él se negaba a seguir sus consejos. Concha veía el desastre de algunas acciones de guerra cuando, ya en declive Maximiliano, faltaban los medios para emprenderlas. Miramón, militar entonces del Imperio, seguía confiando en su buena estrella. En algunas ciudades de guarnición lo acompañaba su mujer, que harta a veces de no ser escuchada, tomó la diligencia con sus hijos después de enfrentamientos matrimoniales nada pacíficos. Lo acompañó en vida y hasta donde se lo permitieron en la hora de la muerte. El arranque no se le amenguó con la desgracia. De regreso a México, después de sus años voluntarios de destierro, se encontró conque en la cripta del panteón de San Fernando donde había enterrado a su marido tenía éste por vecino de tumba a Benito Juárez. Desenterró entonces los restos de Miramón para trasladarlos a la catedral de Puebla de los Angeles.

No sé si resultará prolija la lectura de los doce tomos de Memorias que legó Concha Lombardo, pero el empeño merece admiración. La intención reivindicatoria de la obra no tuvo efecto inmediato. Sin duda en gran parte Miramón fue injustamente juzgado, sin reconocimiento a su integridad, con excesiva dureza. Pero sin duda también cometió un error de perspectiva. Entre sus fallos hay uno fundamental: el de pretender navegar contra corriente de la Historia. Juárez siguió esa corriente hacia el futuro, su nombre ha permanecido encumbrado. Pero el tiem-

Valle lo confirman—la existencia del drama del «apartheid», creemos debió destacar menos unilateralmente que tal problema ha surgido en un país—Sudáfrica—que se encuentra en una verdadera encrucijada de caminos, producidos, tanto por las revoluciones agraria e industrial, como por las convulsiones sociales y raciales, a todo lo cual no son ajenas las corrientes ideológicas nacidas en el orbe occidental, perspectiva que enmaraña notoriamente el problema. Pues cualesquiera que sean los ecos personales en el ánimo del lector sobre estos puntos de vista, tan cálidamente esgrimidos y agrupados contra el «apartheid», reiteramos que

lamentamos en este *Africa negra, dominio blanco*, una más leal y amplia exposición de lo fundamental de las teorías segregacionistas del «desarrollo separado», tal vez antologizadas en la abundante obra sobre la cuestión del tercer presidente de la República Sudafricana, y profesor de Psicología, Dr. Verwoerd, cuyas tesis, asimismo opinables, deben ser conocidas por el curioso sobre estos temas. Pues se nos antoja simplemente periodismo de barraca—aunque honestamente planteado—suscitar irritaciones por las imprecaciones contra los bantustanos, sin otorgar siquiera pálida respuesta a sus defensores de buena fe. Y de la misma forma que indicamos

sobre los motivos de Pretoria, podríamos decir sobre los argumentos y razones de las otras comarcas «blanquistas» africanas, aunque nos parezca que el libro de Menéndez del Valle señale la apertura de una fecunda senda para fomentar en la bibliografía hispana estudios científicos sobre los problemas de la nueva hora del mundo en el «continente negro».

NAVARRO LATORRE



JOSÉ GERARDO MANRIQUE DE LARA:
El escritor ante el hecho social.
Col. «Testigos de España». Plaza y Janés. Barcelona, 1974.
182 págs. Ø10×18Ø.

Nuevo libro de Manrique de Lara. Se encuentra el escritor granadino en uno de los momentos más prolíficos de su carrera. Todavía está reciente la estupenda acogida crítica dispensada a sus dos volúmenes sobre Poesía española de testimonio y Poetas sociales españoles. Preocupa a Manrique de Lara el fenómeno de la creación literaria en España, nuestra realidad intelectual, profundizando, con pleno conocimiento de causa, en sus esquemas y parcelas de mayor interés. La faceta ensayística, que tan bien domina, le sirve para esclarecer y potenciar aspectos un tanto confusos en los que se debate el hombre de letras desde hace mucho tiempo.

Conocemos bien la obra de este autor, sobre todo sus trabajos de tipo socio-cultural, y podemos asegurar que en ninguno de sus libros había llegado tan lejos como en éste. Tanto el planteamiento como la realización de *El escritor ante el hecho social* constituyen un auténtico derroche de valores ensayísticos. En cierto modo, viene a ser una especie de manual sociológico para los propios escritores y un aldabonazo en la conciencia de la sociedad. Explica al comienzo del volumen el modo y manera con que va a abordar el hecho literario, hasta qué punto pretende estudiar la funcionalidad relativa del escritor y de la sociedad en que se mueve. «La fenomenología del escritor—comenta—y la fenomenología social deben ser captadas rigurosamente en este libro. Si no fuese así, yo merecería evidentemente un voto de censura.»

Pero no es así, sino al contrario. *El ensayo de Manrique de Lara es sumamente positivo. Hombre luchador en todos los frentes donde ha hecho falta defender los derechos del escritor, en esta obra, merecedora de una mayor amplitud editorial, llega a conclusiones de gran alcance. Estudia todos y cada uno de los fac-*

tores que condicionan la vida del escritor; su vida creadora, autoconflictiva, dura, difícil, y esa otra vida de relación con el medio que le rodea, tan hostil, casi siempre, al escritor puro. Lo social, la censura, el esnobismo, la envidia, las traducciones, la política, la cuestión económica, el sexo, la responsabilidad, vanguardia como contrapunto de academia, la crítica de arte, etc., son temas glosados por Manrique de Lara; analizados y vistos con una dimensión socio-cultural poco frecuente; buscando siempre soluciones y recriminando cualquier posible fraude que escritor y sociedad pretendan hacerse.

No olvida el autor, y lo resalta como merece, los logros socio-económicos conseguidos por y para los profesionales de la literatura en estos últimos años, sobre todo en lo que se refiere a la creación del Montepío de Escritores de Libros. Pero entiende que aún quedan otras cuestiones que revisar, que poner al día. «No olvidemos—dice—que el escritor es un hombre que lucha, un francotirador que se arriesga, no como el editor, que expone un capital, sino como el hombre del pueblo, que, por no tenerlo, expone su vida.» Estar convenientemente unidos, celebrar asambleas anuales, tener conciencia profesional, colaborar sinceramente, son metas por las que ha de esforzarse el escritor. Así lo expone Manrique de Lara en este libro, de gran utilidad para todo el que esté interesado en conocer la realidad social del escritor en nuestro país.

En un apéndice final nos ofrece una cuidada relación de los principales premios literarios que actualmente existen en España, así como un jugoso comentario de la influencia de dichos premios en la creación literaria española. Se trata, en fin, de un ensayo escrito por un autor que conoce plenamente las cuestiones que aborda, en las cuales profundiza con su acostumbrado rigor. Un libro necesario que llena un gran vacío en nuestro ámbito cultural.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

JEAN-PAUL GARNIER: *Barrás, rey del Directorio.* Espasa-Calpe. Madrid, 1974, 304 págs. Ø15,3×22,6Ø.

Continúa la prestigiosa editorial con su atractiva colección de «Grandes Biografías», ofreciéndonos en ésta una elaborada y minuciosa del «vizconde rojo» o «jacobino» Juan, Nicolás, Pablo, Francisco de Barrás, a quien se llama habitualmente por su tercer nombre, Pablo, para distinguirlo de su padre, el «alto y poderoso», pero desdinerado, señor Francisco de Barrás. Por tanto, es el personaje objeto de este estudio, de la antigua nobleza provenzal, oficial en las Antillas y en la India en sus primeros años, carrera en la que adquiere cierta experiencia y hábitos militares, quien por sus críticas a las operaciones castrenses en las que participó, se lanza a una existencia más o menos disoluta, que lo aboca a su postura revolucionaria en 1789—¿cuántos resentidos han seguido en la historia la misma conducta?—, en la que como capitán de Infantería interviene en el asalto a la Bastilla, y luego, ya en la pendiente de su postura, es «convencional regicida», protagonista de la reconquista de Tolón a los ingleses, actor fundamental en la caída de Robespierre

po, como dice Fuentes Mares, es también adverso a las idolatrías, por eso, añade, como en el caso de don Benito, se ha decidido aquí por el hombre real «por el que hizo y padeció la historia, por el ser oscuro y luminoso que se revuelve incómodo entre los canonizados por decreto. El incienso o el copal—lo mismo da—vuelve irrespirable la atmósfera de los altares».

El libro es más un relato que una biografía organizada: al protagonista se le presenta joven, pero ya adulto; se echa en falta una cronología bien establecida. Tiene interés como tal relato, por su tema, por lo que supone de revisión de una figura y unos hechos, por la etapa histórica en que éstos se desarrollan y por su significado, que los rebasa y se extiende más allá de su amplio escenario. Tal habrá sido la intención del historiador José Fuentes Mares, la de contar una vida, partiendo del momento en que los documentos privados permiten verla en proximidad, al enfrentarse a la figura humana de Miguel Miramón.

MOVIMIENTOS LITERARIOS DE VANGUARDIA. 140 págs.

EL MUNDO VEGETAL. 140 págs.

EL MUNDO ANIMAL. 136 págs.

LA NUEVA MATEMATICA. 142 págs. BIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS. Ø16×20Ø.

Escojo cuatro títulos entre los libros recientemente publicados por la Biblioteca Salvat de Grandes Temas, la buena colección de carácter divulgador de la que alguna vez se ha dado noticia en estas páginas. El tomito titulado *Movimientos literarios de vanguardia* se inicia con la entrevista que a Eugenio Ionesco hace Giorgio della Rocca, autor del texto es José Luis Jiménez Frontín y el coordinador editorial Juan Mañé. Sin detenerme, por ser extensa la lista, en los nombres de las personas o entidades que se encargan de la ilustración y fotografía, destaco la calidad de ambas, así como la primorosa presentación del libro. Jiménez Frontín realiza un claro y ordenado repaso del tema, considerando a las vanguardias en cuanto avanzadillas de la sensibilidad creadora y en sus principales movimientos. Giorgio della Rocca suscita con breves preguntas las declaraciones de Ionesco que se extiende sobre la historia y características de las vanguardias, de sus corrientes y su mensaje.

En el campo de la historia de la naturaleza, *El mundo vegetal* y *El mundo animal* son dos libros bien estructurados y de eficacia divulgadora. En el primero, Roger Molinier, profesor y autor de numerosas e importantes obras, es entrevistado por Pierre Kister, que lo introduce en la dinámica y organización del mundo vegetal, y en los problemas de su equilibrio. Xavier Llimona trata de la personalidad de las plantas y de plantas superiores e inferiores, en un texto de mucho interés, como lo es también el de *El mundo animal*, a cargo de César Pedrocchi. En este último libro, Fernando Mir entrevista a Félix Rodríguez de la Fuente. En los la coordinación editorial corresponde a Amadeo Montoto. Con muy bonitas ilustraciones, hay que destacar la muy cuidada edición de acuerdo con las normas de esta Biblioteca, que alcanza ya el número 70 de sus publicaciones bajo la dirección de don Manuel Salvat.

Los fundamentos de la matemática moderna, así como las estructuras matemáticas y sus aplicaciones, son tema de estudio de Joaquín Navarro en *La nueva matemática*, en un texto ceñido y claro, de gran interés divulgador, dentro de su forzosa exigencia: Pierre Kister entrevista a André Lichnerowicz, profesor actualmente del «College de France» y personalidad científica de relieve por sus trabajos e investigaciones. El volumen, en el que Amadeo Montoto se ha encargado también de la coordinación editorial, contiene abundantes y curiosas ilustraciones.

CONCHA CASTROVIEJO

JOSE MARIA MARTINEZ VAL: *¿Por qué no fue posible la II República?* Prensa Española. Madrid, 1974. 216 págs., más índice. Ø14,8x21,7Ø.

El tema elegido por este libro, bien presentado por Prensa Española, se centra sobre una serie de meditaciones personales en torno a la trayectoria de la II República española, esto es, acerca de los hechos y los hombres que protagonizaron el lustro—14 de abril de 1931-18 de julio de 1936—, aquel período histórico que el autor califica: históricamente, como un aborto; económicamente, cual una ruina, y socialmente, como un caos. Pero no se crea, por lo peyorativo que puedan parecer tales epítetos, que el autor—catedrático de Historia y de Derecho, jurista en ejercicio y de amplia labor publicitaria—enfoque el acontecimiento con los posibles prejuicios apriorísticos de quien persigue conseguir una autojustificación. Pues sí testigo—en plena juventud—vital de los eventos, cuyo significado analiza, y contemporáneo curioso e interesado de sus protagonistas, de cuyos testimonios nos da amplia y frecuente cita, ello no le impide acercarse al juicio que le merecen sus conductas con el propósito de trazar sus propias reflexiones, con el propósito de encontrarles una explicación razonable, basada en la consideración objetiva de los acontecimientos escudriñados con el doble antejo del historiador profesional y del jurista actuante, que logra cernir testimonios ajenos y observaciones propias en el exigente cedal de una valoración reposada y limpia. Así nos ofrece una perspectiva cabal, madurada en los con-

trastes que examina, en los que fluye de manera sencilla la gran contradicción entre planteamientos, tal vez inspirados en ocasiones por la buena fe, pero adulterados por ambiciones pasionales poco meditadas, y realidades obtenidas.

Es un evidente riesgo, que predispone al ceño escéptico del lector, afrontar cuestiones, cálidas todavía, en un ambiente muy cercano, que por su proximidad a nuestro tiempo, se nos antojan imposibles de abordar con serenidad de enfoque y óptica despojada de prejuicios. Pero por ello mismo, supone un valiente gesto, que agradecemos tras la lectura de los trece capítulos de que consta este libro, pues tras el empeño, podemos saborear un relato claro, penetrante y detallado, en el que sobresale el serio esfuerzo reconstructivo del historiador y el perfume innegable del amor al Derecho del abogado, que se sirve para sus fines de un lenguaje claro, meridianamente expositivo, en el que en ocasiones tropezamos con alusiones íntimas, casi coloquiales, enderezadas no a destacar la importancia del propio testimonio, sino a adobar la trama general del relato, con la aportación vivida, elegida en el mundo de sus recuerdos, para subrayar con lenguaje directo y convincente algún pasaje o alguna apreciación.

Y no eludimos la tentación de consignar en esta breve nota sobre el texto comentado, la rotunda frase en la que el autor quintaesencia en su «Epílogo» el resumen de sus meditaciones: «... Pero el proceso histórico general de la República (la segunda, se entiende) nos deja la impresión de que sus dirigentes no comprenden en absoluto nada de lo que ocurre ante sus

ojos, dónde están los verdaderos problemas, qué planteamientos pueden hacerse y con qué soluciones han de ser tratados...» Queramos o no, continúa en el ánimo del público lector la conocida afirmación ciceroniana que considera a la Historia como maestra de la vida, no por la a veces indudable repetición de las conductas personales y de sus consecuencias, sino porque la prospección de las mismas nos ayudará siempre a la mejor y más razonada orientación de las propias individuales o colectivas, aleccionadas por el magisterio de la experiencia. Y aunque el comportamiento humano personal puede ofrecernos reacciones inexplicables por lo sorprendentes, nunca dejará de servirnos el atento y perspicaz estudio del pretérito como enseñanza para el futuro, pues parece demostrado que cualquier experiencia histórica, aunque próxima en su contemplación, es enseñanza que ni el político ni el gobernado pueden desconocer para cualquier sugestivo proyecto de vida en común.

Lástima que aunque Martínez Val las aduzca con profusión y oportunidad, sus citas no cuenten con el respaldo de una nota bibliográfica final que asegure al lector, desconfiado o simplemente curioso, de la exactitud de las mismas, sobre todo si se tiene en cuenta que alguna de las obras apeladas tienen o pueden tener distintas ediciones. Libro interesante, pues, y bien escrito y planteado, que creemos que con el leve complemento que acabamos de señalar constituirá un estudio perdurable de un trozo importantísimo de la historia contemporánea española.

NAVARRO LATORRE



—el famoso «9 de termidor»— e inquilino del palacio de Luxemburgo, como miembro del Directorio, que desde 1795 a 1799 gobernó Francia en el puente entre el frensi del terror a la gloria napoleónica. Aunque sus Memorias póstumas, que fueron redactadas por Rouselin de Saint-Albin, son la base para conocer su existencia, hay que utilizarlas con bastantes precauciones—tarea que ha realizado con insuperable maestría el escritor y diplomático Jean-Paul Garnier—, por su evidente mezcla de sus claras dosis de cinismo y cautela interesada, que le hacen alternar mentiras flagrantes con rasgos de verdad; nada quita para resaltar el que «Pablo Barrás» desempeñó un papel primordial en aquella tremenda convulsión—pórtico de los tiempos contemporáneos— que fue la Revolución francesa, y que con sus innegables vicios y defectos fue el introductor en la vida pública de su país de Napoleón Bonaparte y del ministro Tayllerand, hechos que por sí solos justificarian el interés por su biografía, expertamente analizada en los diez capítulos de este libro por su autor, y que no sola-

mente nos retrata con prodigalidad de detalles el retablo humano de aquellos años tan trascendentes, sino que nos incita a penetrar con objetividad y luz nuevos episodios tan decisivos cual el misterio de Luis XVII en el temple o las primeras desconcertantes y confusas jornadas de Bonaparte.

El texto, pues, se nos brinda como un incitante relato de sucesos que nunca acabarán de estar suficientemente explicados, en el que la hondura del estudio y perfecto dominio del autor del ambiente y circunstancias que describe nos es ofrecido, tanto con el atractivo de una intrigante novela histórica como con la seriedad crítica y documental que Garnier ha sabido obtener de su afición y vocación en trabajos de esta índole. La buena traducción castellana—su primera y original versión francesa vio la luz en 1970—es debida a Victorio Peral Domínguez, y está acotado, al final de cada capítulo, por abundantes notas eruditas, así como su lectura se enriquece con pocas pero bien seleccionadas ilustraciones.

Parece cierto que el fracaso del Directorio—impulsado por el «rey» del mismo, Barrás—fue debido en gran parte a la debilidad de su Gobierno, que tuvo que entregarse en manos del ejército para subsistir. Tanto las circunstancias como la limitación de su capacidad política, les impidieron conseguir la perseguida estabilidad, pues no en vano pesaban sobre sus propósitos los resultados y la inercia de más de seis años de trastornos revolucionarios, y aunque su etapa trató de alcanzar un clima de reposo y firmeza entre las asechanzas de los jacobinos de un lado y los montárquicos de otro, parece indudable el que, con todo, fue una pieza clave en el desarrollo de la revolución liberal burguesa que va

a configurar el siglo XIX europeo.

Barrás, elegante, ávido de placeres y de riquezas e increíblemente pródigo y desordenado, formó en su torno una pequeña corte—de ahí el apelativo de «rey» con el que Garnier lo califica—, en la que brillaron Josefina Beauharnais y nuestra paisana Mme Tallien con otras estrellas menores, y se arracimaban aventureros deseosos de vida fácil y de fortuna. Aunque se alegra cuando Napoleón marcha a Egipto, se hunde a su regreso, y su desaparición de la escena política se consume después del golpe de Estado del 18 de brumario (9 de noviembre de 1799) y continúa su existencia hostilizado por Bonaparte, y pervive hasta 1829, sin ser demasiado perseguido por la Restauración. De toda esta rutilante aventura humana nos da cumplida cuenta Jean-Paul Garnier en esta excelente biografía.

N. L.

La acupuntura: Teoría y práctica. Editorial Anagrama. Barcelona, 1974; 108 págs. Ø10,3x17,3Ø.

El número 66 de los Cuadernos Anagrama (Serie Ciencias) tiene el valor informativo característico de estos libritos, que presentan de manera sintética interesantes cuestiones de la actualidad intelectual.

El resurgir de la acupuntura, que tantas polémicas ha despertado, arrastra una milenaria tradición empírica, cuyas bases teóricas comenzaron en la tan conocida premisa del equilibrio del Yin y el Yan de la filosofía china; razonamiento especulativo, que desde el punto de vista occidental pudiera hallar un cierto paralelismo en la dialéctica hegeliana. Ahora bien, lo que se plantea aquí es la utilización prácti-

ca de la acupuntura como posibilidad de serias perspectivas en la terapéutica y sobre todo en anestesiología.

Las experiencias de acupuntura, cuya tradición se remonta a unos cinco mil años en China, no fueron conocidas en Occidente hasta el siglo XVII, y sólo como una técnica desprovista de rigor científico, hasta que hace unos cinco años se comenzó a concederle interés, sobre todo en Francia, por la acción antidolorosa y sus posibilidades en la anestesia para intervenciones de cirugía menor.

La recopilación de artículos traducidos del chino plantean la combinación de la medicina tradicional china con la medicina occidental. Se refieren especialmente a la utilización de la acupuntura en anestesia, con un esbozo de los llamados puntos acupunturales y su relación con el sistema nervioso. Los casos citados donde se empleó esta técnica no sólo conciernen a intervenciones superficiales, que fue hasta ahora lo debatido y relativamente aceptado, sino también a operaciones torácicas, profundas, ginecológicas, oftalmológicas y gástricas, efectuadas en hospitales de Pekín bajo los efectos de la anestesia acupuntural.

Al margen de las objeciones científicas, ya que no todos los artículos han sido redactados por médicos, la cuestión refleja aquí fielmente el interés despertado por esta actualización de la milenaria técnica, sobre la cual serán los anestesiólogos y cirujanos quienes digan la última palabra, ajenos a especulaciones teóricas y atenuados con rigor científico a la utilidad práctica, repetida y comprobada como corresponde al campo experimental de seriedad y ratificación científica.

L. B.

JOSÉ MARÍA GARRUT: *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*. Ibérico Europea de Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1974; 596 pág. Ciento setenta reproducciones en color y ciento cincuenta en blanco y negro.

El romanticismo que informó todo el siglo XIX tuvo en la pintura catalana un toque especial, a través del cual se vislumbró el luminismo descubierto por Fortuny. Entre éste y el movimiento impresionista francés transcurrieron cuarenta años, que fueron decisivos para el desarrollo que había de alcanzar la pintura en Cataluña.

La Renaixença, que da comienzo en 1833, en plena pujanza económica, tiene idénticas raíces que el romanticismo, y como aquél, parte también de una revalorización del arte popular y de la historia propia. El luminismo no excluyó en ningún caso la pintura de historia, y si es cierto que en el siglo XX el arte catalán alcanzó, merced a sus artistas, cotas insospechadas, también lo



es que el XIX dio una numerosa serie de pintores de una calidad y oficio poco comunes.

José María Garrut, en el libro que acaba de publicar titulado *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*, magníficamente editado por «Ibérico Europea de Ediciones», con numerosas y fidedignas reproducciones en color y en blanco y negro, traza con rigor la senda que el arte pictó-

rico catalán ha seguido desde su primera Edad de Oro medieval. Estudia no sólo los hechos socioculturales que dieron lugar a su conformación, sino también el ambiente y las circunstancias en que vino a producirse la segunda Edad de Oro del arte catalán, que se desarrolla entre 1880, fecha de la Exposición Universal celebrada en Barcelona, y el año 1907, que preludia la decadencia que había de consumarse con la guerra europea. Triunfa entre ambas el modernismo, auténtico movimiento creador de un estilo que invadiría toda la con-textura social y que había de dar forma a las nuevas manifestaciones plásticas.

Recoge el libro amplísima documentación sobre pintores, vida y obra de los mismos, así como sobre la creación y funcionamiento de todas aquellas instituciones pedagógicas, artísticas o culturales, sin las cuales difícilmente podría explicarse en su rigor la historia del arte catalán. Dedicado capítulo aparte a estudiar la obra escenográfica que realizaron des-

tacados pintores y otro a los pintores decoradores partiendo del siglo XVIII con la obra de Viladomat y de los hermanos Tramulles, para concluir con las de Obiols, Torres García y Sert.

Tres años ha tardado José María Garrut, personalidad destacada del mundo cultural y artístico, en la realización de esta obra densísima, a través de la cual llega el lector a poseer una macrovisión sobre lo que la pintura catalana de estos dos siglos ha podido y puede significar en el panorama artístico contemporáneo. Junto a nombres como Gimeno, Casas, Nonell, Mir, Snyer, Torres García, Gastó, Miró, Tapiés y tantos otros, aparecen los de artistas menos destacados, sin cuya existencia difícilmente se hubiera dado la aparición de aquéllos.

Con este nuevo título la editorial «Ibérico Europea de Ediciones» viene a cumplir, una vez más, su objetivo de divulgar el arte español en todas las tierras del mundo hispánico.

ROSA M. DE LAHIDALGA

COLABORACION ESPECIAL

CLAIRE PAILLER: *La question d'amour dans les comedias de Calderón de la Barca*. París, Les Belles Lettres, 1974, páginas 177-(9), Ø24 x 15,3Ø. «Annales Littéraires de l'Université de Besançon», 165.

Por causa de su racionalismo, analizado hace años por José María Cossío, el teatro de Calderón es singularmente apto para los estudios formales, sin que la sistematización evidente incluso para el mero lector alumbre una labor monótona, reiterativa, sino un amplio surtido de posibilidades generosamente aplicadas. Es posible que la sensación de insistencia que algunos perciben se deba sobre todo al encuentro con una retórica muy distante de los gustos y usos actuales.

La señora Pailler se ha propuesto el análisis pormenorizado de un aspecto del teatro calderoniano: la cuestión de amor y qué funciones desempeña en el complejo dramático. Aclaremos en principio que no se trata de una sola pregunta, sino de todas las que cabe formular en torno al amor y de aquellas expresiones en que aparece cuestionado este sentimiento.

Tras de puntualizar algunos aspectos del lenguaje utilizado por Calderón en esta materia, se centra en ella para determinar la frecuencia con que aparece la cuestión en sus dramas, las características de las piezas que la incluyen, extensión que se le concede y la métrica y rimas preferidas. Así queda establecido que la mayoría de las comedias, a excepción de algunas anteriores a 1651 y de las escritas en colaboración, contie-

nen de algún modo la cuestión de amor, y no precisamente como fórmula estereotipada. De igual modo que la versificación es más cuidada y compleja conforme crece su importancia.

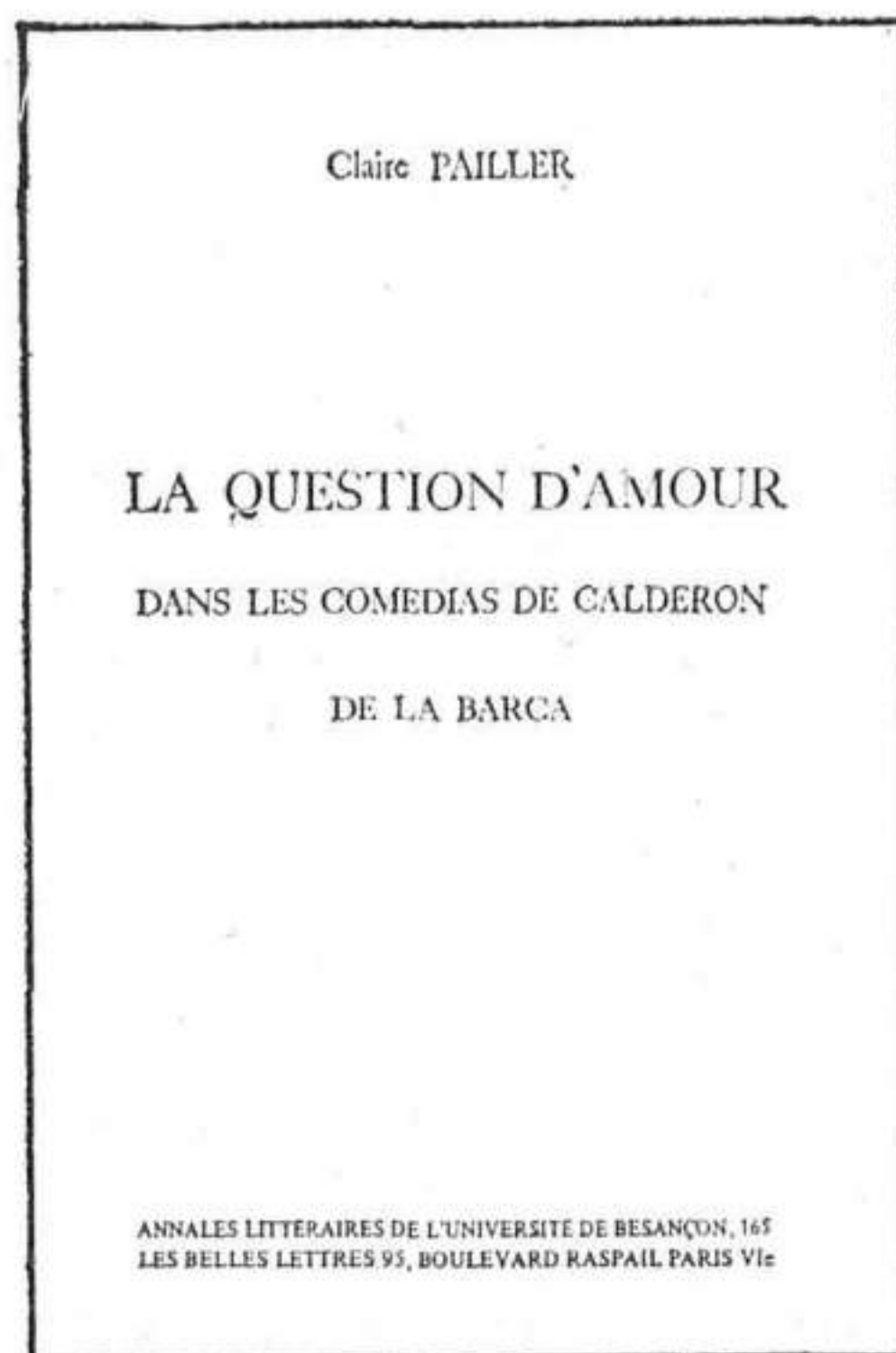
Los cuadros sinópticos de los temas sacados a colación permiten una visión de conjunto y una base firme para el análisis ulterior; bien que la variedad manifiesta no sea el objetivo principal del estudio, sino el tratamiento que recibe. La primera consecuencia es que la cuestión de amor es un juego dialéctico de variada extensión y con distintas funciones en la mecánica teatral, desde la simple sugerencia de un problema latente a ser parte integrante de la acción dramática; desde un simple título, *¿Cuál es mayor perfección, hermosura o discreción?*, a la extensa y singular academia que se desarrolla en el primer acto de *El secreto a voces* acerca de «¿cuál es mayor pena amando?»

De entre los rasgos característicos que afloran cuando se apura el examen de la cuestión y de sus aplicaciones, merecen subrayarse la condición de juego restringido (y nos parece una lástima que la señora Pailler no se asomara en este aspecto a las perspectivas que abre Huizinga en su *Homo ludens*) y el procedimiento escolástico. Fijado un tema, la voz de los personajes y su comportamiento plantean por regla general los términos del juego involucrado en la trama escénica; los antagonistas son meros portavoces de los dos o más puntos de vista que brinda la cuestión, y la solución del problema se alcan-

za de manera teórica, práctica o de ningún modo, diferida en el ánimo del espectador, pues, en última instancia, el juego está lógicamente planteado entre Calderón y su público. Las opiniones contrapuestas se ajustan a los términos del discurso escolástico, incluso con empleo de sus tecnicismos verbales (*pruebo, concedo, niego*, etc.), por lo que la cuestión, cuando adquiere un desarrollo estimable y atañe al argumento principal de la obra, viene a ser una síntesis abstracta y especulativa del conflicto dramático. Tales condicionamientos reducen por fuerza el número de los jugadores en el público, que sólo serán una minoría con la educación necesaria para entablarlo por entero, mientras el resto lo seguirá prendido por una intuición más o menos cultivada o quedará sencillamente pasmado ante lo inasequible.

Conforme se perfilan los rasgos de la cuestión, su disposición formal e intencionalidad, adquieren precisión también los antecedentes remotos o próximos y las interferencias contemporáneas que incluye toda obra literaria: «la herencia histórica y el contexto cultural», en palabras de la autora. Surgen la relación difusa con los viejos debates medievales, de manera singular con el *joy d'amor* —claramente diferenciadas en este caso las actitudes vitales que animan uno y otro juego—; los métodos artificiosos de la enseñanza escolástica; las controversias retóricas y representaciones en los colegios jesuitas, y, por último, los debates y certámenes que celebraban las academias literarias de nuestros Siglos de Oro. Largo itinerario, que hace Clara Pailler con detenimiento, sobre abundante documentación y de manera sistemática. Su prolongada exposición sirve ante todo para subrayar el carácter colectivo, de muy distinta amplitud y no siempre perceptible, que tienen aquellos antecedentes, y el personalísimo de la conducta calderoniana, certificado luego por las escasas muestras que hay de la cuestión en la producción teatral de los demás autores coetáneos.

El «ensayo de interpretación» es quizá la parte más compleja del libro y, sin lugar a dudas, la más opinable, como corresponde a toda conclusión subjetiva. Reducido el planteamiento a unas coordenadas formales, el resultado no puede ser de otra índole, aunque, una vez aceptado el enfoque de la señora Pailler, hay que admitir la condición es-



tética de la cuestión amorosa en la dramaturgia calderoniana. La realidad del hecho estaba ya implícita en el análisis previo de sus rasgos característicos y en

su condición de aquilatado juego de ingenio, en el que sólo puede intervenir plenamente una minoría culta. Tampoco podía ser de otra forma en un teatro plantea-

do y articulado con el máximo rigor, como lo es el de Caladrón, en el que todos sus componentes, sin excepción, quedan artísticamente supeditados a los prin-

cipios básicos de una lección moral insobornable e incuestionable.

FELIPE C. R. MALDONADO

otros libros recibidos

Hugh Stephenson



HUGH STEPHENSON: *La inevitable colisión* (Empresas multinacionales versus Estado); Pomairé, Barcelona, 1975.

En medida cada vez más amplia, las grandes compañías, cuyas operaciones comerciales atraviesan y vuelven a atravesar casi a voluntad las fronteras nacionales, van socavando nuestros supuestos tradicionales referentes al Estado nacional. Han alterado las reglas básicas del sistema monetario mundial y sus acuerdos comerciales. Su población de ejecutivos casi permanentemente en órbita alrededor del mundo ha modificado sustancialmente la pauta de los viajes internacionales y de las permanencias de extranjeros. Es incuestionable que han modificado el marco de referencia dentro del cual puede ser efectiva una política industrial y económica de nivel nacional. En *La inevitable colisión*, Hugh Stephenson nos presenta una visión clara y concisa de esta nueva casta de las grandes empresas y de los problemas históricamente nuevos que han empezado a crear.

En la obra de Hugh Stephenson se llega a la conclusión siguiente (p. 246): «Lo mismo que sucede con la reacción del movimiento sindicalista, hay pocos o ningún signo de que los gobiernos nacionales se encuentren, en la práctica, preparados para dar el salto hacia el internacionalismo que para las empresas industriales es cosa común desde hace ya una o dos décadas. Por el momento, parece que la empresa industrial es el único organismo que ha encontrado las fuerzas necesarias para escapar de la crisálida restrictiva y cada vez más anacrónica del Estado nacional. En su momento

la presión se hará irresistible e impondrá un cambio en las actitudes de los gobiernos tanto como de los sindicatos. Para ese momento no ha llegado aún; el lento proceso del desarrollo ocupará la totalidad del decenio de 1970. La que ha abierto el camino ha sido la dirección de las sociedades multinacionales. Y cuando se escriba la historia de la última parte del siglo xx se dirá, sin duda, que fueron las actividades de la industria las que más hicieron por socavar el abrumador dominio del Estado nacional sobre la condición del hombre durante los tres últimos siglos.»

JEAN BRUHAT: *Marx, Engels, biografía crítica*. Ediciones Martínez Roca; Barcelona, 1975.

Jean Bruhat aborda en este estudio la biografía de Marx y Engels desde un prisma que él mismo califica de «humano». Su pretensión no presenta ambigüedades. Se trata no de añadir un estudio más acerca de la doctrina, sino buscar una aproximación a la figura de estos dos personajes, cuya importancia en el mundo contemporáneo nadie niega.

Sin embargo, no podemos por ello que vamos a encontrar en las páginas de este libro un simple anecdótico ameno e intrascendente. Aun sin pretensiones eruditas, el autor traza un cuadro eficaz de la relación entre sus personajes y el contexto histórico en el que se inscriben, al mismo tiempo que sitúa en este conjunto la génesis del pensamiento y de las obras de Marx y Engels. En cada una de las etapas que distingue, el autor pone de manifiesto la incidencia de los acontecimientos —ya sean familiares o políticos— o del medio social o intelectual en que ambos se desenvolvían. Cada etapa es analizada «en su momento» y no a la luz de la proyección posterior de Marx y Engels, lo que nos permite seguir paso a paso su evolución.

Todo ello ha de permitir, sin duda, situar a Marx y Engels en su dimensión real y, por consiguiente, histórica.

LLUIS PERMANYER: *Los años difíciles*. Editorial Lumen. Colección «Palabra Menor»; Barcelona, 1975.

Los años difíciles es un libro de reportajes sobre personajes tan conocidos como Miró, Lloréns Artigas, Fenosa, Dalí, Clavé y Tapies. Su autor, Lluís Permanyer, nació en Barcelona en 1939. Es licenciado en Derecho. Fue crítico de cine. Ha colaborado en *Destino*, *El Correo Catalán*, *Historia y Vida*, etc. Está en posesión del premio «Luca de Tena» y ha publicado estas dos guías turísticas: *Salamanca y El País Vasco*; también ha publicado un libro de entrevistas: *43 reportajes catalanes al questionari Proust*.

Los reportajes que componen este libro fueron publicados entre 1969 y 1972 en *La Vanguardia*. Consultando el índice, resulta esta visión panorámica de su contenido: *Joan Miró en aquel París que era una fiesta*; *Josep Lloréns Artigas o el arte de dominar el fuego*; *Apel. les Fenosa, escultor-poeta*; *Cuando Dalí no era divino ni arcángelico*; *Antoni Clavé, entre el cartel y la pintura*, y *Antoni Tapies, cronista*.

JAMES JONES: *Muerte en la isla de los «hippies»*. Caralt Editor; Barcelona, 1974.

James Jones, revelación fulminante de la novelística norteamericana de posguerra con *De aquí a la eternidad*, confirmó luego su excepcional talento narrativo en una serie de novelas —*Morir o reventar*, *El hacedor de viudas*, *Como un torrente*— que completaron su imagen de novelista implacable, dominador de una fórmula en la que, sobre huellas de Hemingway, se insiste en el desgarrado expresivo, la agresividad sin concesiones y un realismo borrascoso, rayano a veces en la brutalidad. *Muerte en la isla de los «hippies»* inicia una etapa nueva en la obra de James Jones. Sobre el esquema de la «novela negra» americana, construye un relato de fondo policiaco, con un personaje singular, Lobo Davies, viejo detec-

tive privado, duro profesional de la violencia enfrentado al tráfico de drogas en el marco paradisiaco de una isla griega poblada de colonias hippies, de turbadores adolescentes de sexualidad equívoca, de gentes que hacen del riesgo oficio y vocación.

DR. CHRISTIAAN BARNARD (en colaboración con Siegfried Stander): *Tensión*. Ediciones Martínez Roca, S. A., Barcelona, 1975.

Un cirujano de raza blanca y un investigador negro desarrollan su rivalidad en un gran hospital de Ciudad del Cabo; he aquí la novela que ha desencadenado una tempestad política en Sudáfrica al atacar con acritud el sistema discriminatorio del *apartheid*.

Tensión nos hace vivir íntensamente situaciones de alta emergencia. En esta obra los autores han novelado la vida de un cirujano del corazón. Hacen que el lector esté junto a Deon van der Riet en la sala de operaciones, que se introduzca en la mente de éste cuando debe tomar una decisión instantánea, que comparta sus frustraciones cuando se ve acosado por la mezquindad y la burocracia. Es la lucha interior de un hombre que tiene su vida dividida en dos campos de amor y crueldad, que se mezclan hasta confundirse todo en un caos de voluntad: hombre, amante, esposo, padre y amigo, por una parte; cirujano, enemigo declarado de la muerte ante un corazón que se apaga y de la vida cuando los prejuicios y las miserias le ahogan, por otra.

Tensión lleva la marca de la verdad, porque se funda en un conocimiento detallado del tema que se aborda, de la experiencia y de los hechos. Hábilmente escrita, muestra, con el dolor de la sinceridad, las dos facetas que un hombre puede proyectar en una sociedad aparentemente uniforme.

«Ningún hombre en una isla completa en sí misma, cada hombre es una pieza del continente, una parte de la tie-

rra firme. Si una roca es arrastrada por el mar, Europa pierde algo... La muerte de cualquier hombre me disminuye, porque yo estoy integrado en la Humanidad...» Estas famosas palabras de John Donne podrían aplicarse como lema a esta novela, porque es la historia interna del compromiso de un hombre con su mundo, con sus hombres.

MORRIS WEST (con Robert Francis): *Escándalo en la Asamblea* (divorcio entre católicos). Pomairé, Barcelona, 1975.

La dedicatoria que Morris West pone en esta obra suya es suficientemente explícita: «A todos aquellos que sufren porque una asamblea cristiana les niega tolerancia, caridad o simple justicia...»

Y luego, citando un párrafo de su propia obra *El hereje*, agrega: «¿Quién me dijo a mí, un feto en el vientre, un infante impaciente, "tenéis vuestra vida, pero con la condición de que vos creáis de esta manera y no de otra?" ¡Nadie! ¡Ni siquiera Dios! Así, caballeros, digo que no tenéis ningún derecho a poner condiciones en mi vida...»

Y así, Morris West, con Robert Francis, afirman que existe actualmente un escándalo en la Iglesia Católica y deciden llevar este escándalo al público para despertar la conciencia de la Asamblea Católica y de sus legisladores.

Mediante una investigación acuciosa e implacable, West y Francis van desarrollando los sistemas, los procedimientos y los resultados que los católicos soportan actualmente cuando desean terminar con un vínculo que, en muchas ocasiones, jamás debió nacer.

Karl Rahner dijo: «Cada individuo es responsable, en su propia época y a su manera, de la Iglesia y de la vida de la Iglesia.» Morris West y Robert Francis no han hecho otra cosa que ejercer este derecho en esta obra estremecedora.