

la **estafeta literaria**

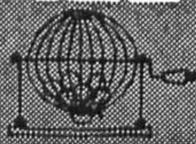
nº **591**
1 julio 1976
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **MARGARITA MARSÁ**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

CONCURSO DE CARTELES DEL AYUNTAMIENTO DE JAEN

Con motivo de las tradicionales fiestas de San Lucas, que tendrán lugar en el mes de octubre próximo, esta comisión convoca un concurso de carteles anunciadores en el que podrán participar todos los artistas españoles y se regirá por las siguientes bases:

1.ª Los concursantes realizarán un trabajo con plena libertad de tema, sujetándose no obstante a las técnicas del cartel.

2.ª El cartel habrá de adoptar forma vertical, siendo su superficie pintada de 70 por 90 centímetros, debiéndose presentar montado sobre bastidor de 80 por 100 centímetros.

3.ª Los originales podrán ejecutarse por cualquier procedimiento, excepto el pastel, de forma que su reproducción tipográfica no ofrezca dificultades y no exija más de cuatro tintas.

4.ª En los originales, de forma bien visible y que resalte

por la colocación y tamaño de las letras, deberá figurar el escudo de la ciudad y la inscripción «Feria de San Lucas 1976».

5.ª Los trabajos presentados llevarán un lema que constará asimismo en un sobre, en cuyo interior debe ir el nombre, apellidos, dirección y teléfono del autor. Los remitidos desde otras poblaciones deberán ser a portes pagados.

6.ª La presentación de originales deberá realizarse en la Secretaría de la Comisión Municipal de Festejos, en el excelentísimo Ayuntamiento de esta capital, desde el día 15 del mes de mayo hasta las trece horas del día 30 de julio de 1976.

7.ª Para la admisión de originales, actuará un jurado compuesto por el ilustrísimo señor alcalde-presidente del excelentísimo Ayuntamiento de esta capital o concejal que delegue, presidente de la Comisión Municipal de Festejos y tres vocales designados por los anteriores.

8.ª Premios: Primer premio, dotado con 45.000 pesetas; segundo premio, dotado con 20.000 pesetas.

9.ª El ilustrísimo señor alcalde nombrará un jurado para

fallar el concurso, pudiendo dicho jurado declarar desierto el concurso si estimase que ninguno de los trabajos presentados, por su inspiración o calidad artística, es digno de servir para el anuncio de nuestros festejos.

10. El fallo del jurado será inapelable.

11. Los trabajos premiados quedarán propiedad del excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, que hará de ellos el uso que estime conveniente para la propaganda de las fiestas.

12. Los trabajos no premiados podrán ser recogidos por sus autores en el plazo de veinte días a partir del fallo, entendiéndose que renuncian a sus originales aquellos autores que en dicho plazo no hayan retirado el que presentaron.

13. Las obras deberán ser entregadas o enviadas al excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, haciendo constar: «Concurso de Carteles, Feria de San Lucas».

XV CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA AYUNTAMIENTO DE POLLENSA

La exposición se celebrará en el Claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las fiestas patronales de esta villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa.

Premios que se otorgan

Premio «Pollensa», dotado por el Ayuntamiento y colaboradores, con 100.000 pesetas y medalla de oro.

Premio «Lorenzo Cerdá», dotado con 50.000 pesetas, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares, y medalla de plata del Ayuntamiento.

Premio «Francisco Siquier», dotado con 40.000 pesetas, por don Bartolomé Siquier, y medalla de bronce del Ayuntamiento.

Premio «Toméu Buadas», dotado con 35.000 pesetas, por Hijos de Bartolomé Buadas, y placa del Ayuntamiento.

Premio «Club Pollensa», dotado con 25.000 pesetas, por dicha entidad, y placa del Ayuntamiento.

Premio «Dionis Bennassar», dotado con 25.000 pesetas, por Zonas Residenciales del Norte de Mallorca, y placa del Ayuntamiento.

Premio «Tito Cittadini», dotado con 25.000 pesetas, por el Banco de Crédito Balear, y placa del Ayuntamiento.

Premio «Guillermo Cifré de Colonya», dotado con 25.000 pesetas, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Pollensa «Colonya», y placa del Ayuntamiento.

Premio «Miguel Matéu Pla», dotado con 25.000 pesetas, por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, y placa del Ayuntamiento.

BASES

1.ª Podrán tomar parte en el certamen todos los artistas, cualquiera que sea su nacionalidad y residencia.

2.ª Todas las obras que se presenten, tema libre, deberán ser originales y no haber sido premiadas en ningún otro certamen.

3.ª El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100x81 centímetros o su equivalencia en superficie (0,81 m²). La anchura del marco no excederá de 30 milímetros y cada autor podrá presentar una sola obra.

4.ª El plazo de recepción finalizará el 24 de julio próximo a las dieciocho horas. Las obras serán entregadas en las oficinas del Ayuntamiento, desde las nueve a las catorce horas los días laborables y, excepcionalmente, el sábado día 24 de julio hasta las dieciocho horas. Las obras que se remitan por agencia o cualquier

otro medio de transporte, deberán ser dirigidas al Ayuntamiento de Pollensa, haciendo constar en el envío: Para el «XV Certamen internacional de Pintura». Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

5.ª Cada autor deberá rellenar y remitir a las señas antes indicadas un boletín de inscripción, el cual también podrá remitirse adjunto a la obra.

6.ª Correrán a cargo del concursante los gastos de transporte de las obras, no responsabilizándose el Ayuntamiento de los riesgos, desperfectos y extravíos que puedan sufrir las mismas durante su traslado, ni los deterioros que puedan sufrir desde su entrega hasta su devolución, si bien cuidará de ellas con el máximo celo.

7.ª Las obras que se admitan podrán ser retiradas por sus autores una vez finalizada la exposición y hasta el 30 de septiembre, a cuyo efecto estarán depositadas en la Casa Consistorial. Las obras remitidas por agencia serán reexpedidas a sus autores, y a su costa, por el mismo medio utilizado para su remisión. Las obras no seleccionadas podrán ser retiradas desde el día siguiente de la selección hasta el citado 30 de septiembre.

8.ª La obra que obtenga el premio «Pollensa» pasará a ser propiedad del Ayuntamiento y destinada al Museo Municipal de Arte. Y los autores que obtengan los restantes premios, tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso, se entenderá que renuncian al premio en metálico con que han sido dotados.

9.ª El autor que haya obtenido el premio «Pollensa», en el anterior certamen, no podrá optar al mismo y será miembro del jurado.

10. El jurado seleccionador y adjudicador de los premios estará formado por relevantes personalidades del arte y la crítica, y será dado a conocer oportunamente.

11. Los acuerdos del jurado serán inapelables.

12. Se editará un catálogo de las obras expuestas, reservándose el Ayuntamiento de Pollensa el derecho de reproducción de las mismas, en ésta y en cualquiera otra publicación que efectuase.

13. Todas las incidencias que surjan, no previstas en este Reglamento, serán resueltas por la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento de Pollensa.

14. La simple participación en este certamen presupone la plena aceptación de las presentes bases.

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

La Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, con motivo de la celebración de la XXIX Fiesta, dedicada al Medio-Oeste de los Estados Unidos de América del Norte (USA), convoca un concurso literario, con arreglo a las siguientes bases y temas:

Temas, bases y premios

Poesía

«Premio Nacional Jerez», dotado con cincuenta mil pesetas, para un poema original e inédito, con una extensión mínima de cien versos, dedicado al vino de Jerez.

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

Se enviará por quintuplicado a la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, indicándose en el sobre «Para el Con-

PREMIOS LITERARIOS CIUDAD DE IRUN 1976

La Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, a través de su Servicio de Relaciones Públicas, convoca los «Premios Literarios Ciudad de Irún 1976», con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este Certamen cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

2.ª Los trabajos participantes deberán ser originales e inéditos.

3.ª Los trabajos se enviarán con original y dos copias, bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior deberá indicarse el lema y en el interior los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

4.ª Los originales serán remitidos, antes de las 13 horas del día 31 de agosto de 1976, a la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa (Servicio de Relaciones Públicas), José María Salaverría, 11, 13 y 15, San Sebastián, o a cualquiera de sus sucursales en Irún: Paseo de Colón, 20; avenida del Generalísimo, 8; Behobia; Plaza de San Miguel; Iñigo de Loyola, 2.

5.ª Los jurados de las diferentes especialidades serán designados por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

6.ª El fallo de los premios se efectuará en la ciudad de Irún, el día 30 de octubre de 1976.

7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, que se reserva todos los derechos editoriales.

8.ª Una vez fallado el Certamen, se procederá a la apertura de plicas y se devolverá a los participantes los trabajos presentados.

9.ª Se enviará a todos los participantes que lo soliciten una referencia informativa sobre el desarrollo y fallo del Certamen.

10. No se mantendrá correspondencia sobre este Certamen.

11. El solo hecho de concurrir a este Certamen presupone la total aceptación de las bases por parte de los participantes.

12. Los «Premios Literarios Ciudad de Irún 1976» se convocan en las siguientes especialidades:

Poesía en Euskera
«Premio José de Arteche»

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 800 versos, concediéndose el siguiente premio:
Castillo y 125.000 pesetas.

Cuento en Euskera

La extensión mínima de los trabajos será de seis folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de diez folios. Se concederán en esta especialidad los siguientes premios:
Primer premio: Castillo y 50.000 pesetas.
Segundo premio: 30.000 pesetas.
Tercer premio: 20.000 pesetas.

Poesía en Castellano

Se podrán presentar trabajos con libertad de rima, medida y asunto, con una extensión mínima de 800 versos, concediéndose el siguiente premio:
Castillo y 125.000 pesetas.

Ensayo en Castellano

La extensión mínima de los trabajos será de 100 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Los trabajos deberán versar sobre un problema del mundo contemporáneo, tratado desde un enfoque sociológico, económico o histórico.
Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:
Castillo y 200.000 pesetas.

Novela en Castellano

La extensión mínima de los trabajos será de 125 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara. Se concederá en esta especialidad el siguiente premio:
Castillo y 250.000 pesetas.

IX PREMIO INTERNACIONAL DE POESIA «ALAMO»
(Para libros de poesía)

BASES

1.º Podrán concurrir al IX Premio Internacional de Poesía «Alamo», convocado por la Delegación Nacional de Cultura, todos los poetas de cualquier nacionalidad siempre que sus libros se presenten escritos en español.

2.º Los libros, totalmente originales e inéditos, tendrán una extensión mínima de setecientos cincuenta versos y máxima de mil. El tema será de libre elección de los autores como asimismo la métrica y forma de su contenido.

3.º El procedimiento de remisión será el habitual de plica. En dicha plica o sobre cerrado, y en su interior, se hará constar el nombre, apellidos y domicilio del concursante. Por fuera figurará un lema o el título del libro si éste no llevara lema. El plazo de admisión se fija desde la publicación de estas bases hasta el 10 de agosto de 1976.

4.º Los trabajos, escritos a máquina en folio y a dos espacios, serán remitidos, por triplicado, a «Alamo», plaza del Caudillo, 1, Salamanca. Se indicará en el sobre: «Para el IX Premio Internacional de Poesía "Alamo"».

5.º El IX Premio Internacional de Poesía «Alamo» está dotado con 125.000 pesetas. La Diputación Provincial de Salamanca concederá un accésit de 50.000 pesetas para el libro clasificado en segundo lugar.

Los poetas premiados recibirán asimismo una placa conmemorativa del premio obtenido.

Los libros premiados serán editados en la Colección «Alamo» y sus autores se comprometerán a ceder íntegramente los derechos correspondientes a una primera edición de mil ejemplares. Para las ediciones sucesivas—a las que tendrá derecho preferente la Colección «Alamo»—se fijará el correspondiente contrato con el autor. No obstante, los autores premiados recibirán de la primera edición doscientos ejemplares de la misma.

6.º El jurado, cuyos nombres se harán públicos con el fallo de los premios, dará a conocer su veredicto antes del 31 de octubre de 1976.

7.º Los trabajos no premiados serán destruidos a los dos meses siguientes al fallo del concurso. Sus autores o las personas en quienes deleguen podrán retirar los trabajos en la sede de recepción de éstos. No se mantendrá correspondencia en torno al concurso y el fallo del jurado será inapelable.

curso de Poesías de la XXIX Fiesta de la Vendimia», antes del 25 de julio próximo.

Prosa

1.º «Premio Nacional Jerez», dotado con cien mil pesetas, para un trabajo periodístico—artículo, colección de artículos, reportaje o entrevistas—sobre el vino de Jerez.

2.º Premio «Julian Pamarín», dotado con veinticinco mil pesetas, para un trabajo periodístico, literario o de investigación sobre el tema «Historia y evolución de los arrumadores jerezanos».

Los trabajos deberán ser publicados en periódicos o revistas en lengua española antes del 20 de julio próximo y enviados por quintuplicado a la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia del Sherry, Casa del Vino, en Jerez de la Frontera, antes del 25 de julio de 1976.

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

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

Notas

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

No podrán participar al premio de Poesía o Prosa aquellas personas que hayan obtenido premio en alguna de las cinco últimas convocatorias.

Si es factible que el que se encuentre incurso en el apartado anterior, y haya sido premiado en Poesía, pueda participar en el apartado de Prosa, o el galardonado en Prosa pueda presentarse al premio de Poesía.

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

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

No se mantendrá correspondencia por éste u otro motivo con los autores.

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

III CONCURSO LITERARIO DE NOVELA «VILLA DE BILBAO»

La Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, dentro de su Obra Social Cultural, convoca el III Concurso Literario «Villa de Bilbao» 1976, de acuerdo con estas bases:

1.ª **Dotación.**—El Concurso Literario «Villa de Bilbao» establece un premio único, que estará dotado con la cantidad de 600.000 pesetas (seiscientos mil) y tendrá carácter indivisible. En ningún caso podrá ser declarado desierto.

2.ª **Opción.**—Podrán optar a este concurso todas las novelas que reúnan las siguientes condiciones:

a) Estar escritas en lengua castellana, sea cual fuere la nacionalidad de su autor.

b) Ser originales e inéditas.

c) No estar presentadas—con el mismo o distinto título—a otro premio o concurso literario pendiente de resolución, lo que descalificaría automáticamente al concursante.

d) Cada autor podrá optar al concurso con uno o más originales, firmados con el propio nombre o con seudónimos cuya identidad pueda aclararse, en caso necesario, en plica o sobre aparte.

e) Una vez presentado un original a este certamen, el autor no podrá retirarlo ni renunciar al concurso.

3.ª **Presentación.**—Los originales cumplirán estos requisitos de presentación:

a) Estar escritos a máquina o multicopia de máquina, a dos espacios y por una sola cara.

b) Enviar tres copias o ejemplares de cada original, debidamente cosidos o encuadernados en forma simple.

c) Tamaño folio de 32 por 22 centímetros y 29 líneas de escritura como módulo ordinario.

d) Estar firmados con nombre o seudónimo (para aclaración de éste bajo plica), e indicar dirección o domicilio para toda posible notificación.

4.ª **Extensión.**—La extensión no será inferior a 200 (doscientos) folios del referido tamaño y módulo de escritura.

5.ª **Plazo de entrega.**—Finaliza a las doce horas del día 30 de julio de 1976.

6.ª **Dirección de envío.**—Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, Gran Vía, 23, Bilbao-1. Con la indicación expresa: «Para el III Concurso Literario Villa de Bilbao».

7.ª **Jurado y fallo.**—El Jurado estará compuesto por per-

sonalidades de reconocido prestigio literario y crítico, cuyos nombres se darán a conocer en el momento de hacerse público el fallo de este concurso (31 de octubre de 1976, celebración del 52 Día Universal del Ahorro), que será inapelable.

8.ª **Accésit.**—Aunque el Jurado ha de premiar solamente una novela entre las presentadas al concurso, sin embargo, podrá conceder, además y si lo considera oportuno, uno o varios accésit de carácter honorífico, con el fin de resaltar las cualidades sobresalientes de algunas novelas no premiadas.

9.ª **Obra premiada.**—La propiedad intelectual de la novela premiada, así como el derecho de edición de la misma, quedan totalmente a favor de su autor. La Caja de Ahorros Municipal de Bilbao se reserva solamente: a) el derecho de adquirir, a precio de coste, 1.000 (mil) ejemplares de la primera edición; b) el derecho de efectuar una edición popular a repartir entre los clientes de la Caja, una vez transcurrido el plazo de un año de la adjudicación del concurso.

10. **Obras no premiadas.**—Se devolverán y podrán ser retiradas directamente por sus autores o por personas autorizadas al efecto.

11. **Correspondencia.**—No se mantendrá correspondencia sobre los originales presentados.

12. **Competencia.**—Los concursantes a este premio, con exclusión de todo otro fuero, se someten a la jurisdicción de los Tribunales de la Villa de Bilbao.

XII 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, se concederán los siguientes

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. Estudio biográfico del padre Viñes como arqueólogo: 8.000 pesetas.

2. Los hermanos Maravall y su aportación a la cultura es-

(Pasa a la pág. 34.)

la estafeta literaria

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

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

Sumario n.º 591

LOS «SUEÑOS» Y EL «DIABLO COJUELO»: ECOS Y COINCIDENCIAS, por Felipe C. R. Maldonado. (Págs. 4 a 8.)
APUNTES DE UN LECTOR: EL CASO LEONARD, por Juan José Plans. (Págs. 8 y 9.)
LETANIA PARA LOS QUE VIVEN LEJOS, por Luis de Paola. (Págs. 10 a 13.)
LABORALMENTE, ¿QUE ES UN ESCRITOR?: TARDE «SINDICAL», NO TANTO COMO DE PERROS, por Eduardo Tijeras. (Páginas 12 y 13.)
PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE 25 AÑOS: «Libertad soñada» (poema), por Manuel Camarero, y «Cuando me dan esos arranques» (cuento), por Juan Pedro Rodríguez Guzmán (Págs. 14 y 15.)
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL «PREMIO DE TEATRO AGUILAR», por José López Martínez. (Págs. 15 y 16.)
CRÓNICAS Y CARTAS DEL EXTRANJERO. Nueva York: LA RECUPERACION DE WALT WHITMAN, por José María Carrascal. París: «200», UNA COMEDIA FRANCAMENTE DIVERTIDA SOBRE UN TEMA GRAVE EN EL TEATRO DE LA VILLA DE PARIS, por M.ª Fortunata Prieto Barral. (Páginas 17 a 19.)
SEMA, UN GRUPO MUSICAL DE ESTUDIOSOS E INTERPRETES, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22 y 23)
EL MUNDO IDEAL Y LA ARMONIA CONQUISTADA DE ANTONIO LORENZO, por Carlos Areán. (Pág. 25.)
INVESTIGACION PLASTICA BRASILEÑA. LA DELICIOSA PINTURA DE MARIA ELISA, por Carlos Areán (Págs. 25 y 26.)
CUANDO ROSARIO PINTA ADQUIERE FORMA REAL LA FANTASIA, por María Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 26.)
TOSAR GRANADOS, PROFESOR DE CLARIDADES, por Luis López Anglada. (Página 35.)

Secciones:	Págs.
LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS	2
FICHAS PARA UNA COMPUTADORA BUENA, por Angel Palomino	5
LA ANTORCHA, por Vicente Presa	16
CINE, por Luis Quesada	19
MUSICA, por Carlos José Costas	20
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés	23
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga	27
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí	28
CON PLUMA AJENA	29
ESTAFETA NOTICIAS	30
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	32
CRÓNICA DE QUINCE DIAS por Ana María Merino	33
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico). críticas, reseñas y notas. (Págs. 2513 a 2528.)	



LOS "SUEÑOS" Y EL "DIABLO COJUELO"

ECOS Y COINCIDENCIAS

Por Felipe C. R. MALDONADO

ES tan frecuente apuntar la influencia de Quevedo en la obra de Luis Vélez de Guevara como poco lo trabajado en esta dirección. En su edición del *Diablo cojuelo*, Rodríguez Marín lo tiene por «buen discípulo», habla de reminiscencias y señala el parentesco del tranco IV con la *Vida del Buscón*, además de sugerir qué relaciones guarda el tranco II, por su traza y maneras, con *Los antojos de mejor vista*, del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera (1). Lo curioso, sin embargo, es que un lector tan atento y perspicaz como Rodríguez Marín en sólo una ocasión lleve a sus notas la cita de los *Sueños*, que ofrecen numerosos puntos de contacto con la historia de don Cleofás, sobre todo en la parte inicial, y apenas la relacione con la *Hora de Todos*, cuya presencia también es patente.

Limitando el campo a los *Sueños*, se pueden observar coincidencias temáticas, lingüísticas y aun de estructura. Con relación a este último aspecto, por ejemplo, *El mundo por dentro*, los trancos II y III del *Diablo cojuelo*, la citada novela de Fernández de Ribera, y la posible fuente de todos ellos, «El Icaro Menipo», de Luciano (2), se prestan a una curiosa comparación. Menipo sube a las celestes esferas y, gracias a la vista penetrante que le proporciona el ala de águila que aplicó a su brazo derecho, contempla lo que sucede sobre la tierra. Sus comentarios suelen ser personales y agresivos: «vi a Ptolomeo, que trataba ilícitamente con su misma hermana; vi al hijo de Lisímaco, que acechaba a su mismo padre para quitarle la vida; vi a Antioco, hijo de Seleuco, que gozaba de su madrastra...» Y al mismo tenor enfila una larga serie de «adulterios, homicidios, asechanzas, traiciones, robos, engaños, guerras, mentiras y alborotos». Es obvio que todos estos delitos se cometían a su alrededor con anterioridad, pero ha sido necesario que se alejase y pudiera ver la tierra con otras facultades para que se hiciesen aparentes.

En el *Mundo por dentro*, Quevedo busca esa necesaria distanciamiento del espectáculo humano por otros medios: a la visión superficial y condicionada del narrador opone inmediatamente la inquisitiva del Desengaño, encarnado por un venerable anciano que hurga sin contemplaciones bajo las apariencias. El teatro social ofrece así la doble perspectiva

de la sala y de los bastidores. En la segunda parte del discurso, que agregó su autor en 1631, varía el procedimiento: dos estafermos tienden una guindaleta y las gentes acuden en busca de su protección. Ahora, bajo la cuerda, nadie se preocupa de disfrazar las intenciones y cada cual actúa con total desenfado:

«Aquella mujer allí fuera estaba más compuesta que copla, más serena que la de la mar, con una honestidad en los huesos anublada de manto; y en entrando aquí ha desatado las coyunturas, mira de par en par y por los ojos está disparando las entrañas...» «Extraña cosa era de ver cómo casi todos se venían de la



Grabado por Bouttats para el «Sueño de la Muerte» (Amberes, 1726)

(1) Rodrigo Fernández de Ribera: *Los antojos de mejor vista*, sin referencias tipográficas ni año, pero Sevilla y hacia 1630.

(2) No es posible saber qué texto usó Quevedo, pero Fernández de Ribera y Vélez de Guevara pudieron contar ya con el *Luciano Español*, traducción de Francisco de Herrera Maldonado, Madrid, 1621. «El Icaro Menipo» es el diálogo V.

otra parte del mundo a declararse de costumbres en estando debajo de la cuerda.» La doblez humana quedó en esta ocasión desenmascarada primero por boca del Desengaño y luego por el subterfugio mágico de la cuerda.

Por lo que hace a Fernández de Ribera, aunque incluye la figura de un licenciado que pudiéramos relacionar con el Desengaño de Quevedo, cumple distinta función porque no son sus ojos, sino unas singulares antiparras las que traspasan la capa de las apariencias. El narrador contempla en principio las calles y plazas de Sevilla desde lo alto de la Giralda y sólo ve lo habitual, pero apenas se aplica los anteojos del licenciado ve «la misma plaza... que antes. Pero llena de Buitres y de Cuervos, Milanos y Aguilas y Palomas, todo barajado»; con lo que resultan ser avechuchos los que antes «le parecían unos Escribanos, otros Procuradores y otros Ministros de Justicia». Nótese que la desmitificación busca mayor expresividad mediante un lenguaje metafórico que de nuevo diluye la realidad de los hechos.

También son dos los protagonistas del tranco II en el *Diablo cojuelo*, pero la misión de este personaje resulta instrumental, y su voz, pretexto para un diálogo, a lo sumo esclarecedora de las circunstancias, pero no moralizante. Gracias a sus dotes sobrenaturales, él y don Cleo-

fás se sitúan en lo alto de la torre de la iglesia de San Salvador y desde allí contemplan los entresijos del gran pastel que es la villa madrileña en trance de acabar la jornada. Ambos son simples espectadores, como los individuos que sitúa Quevedo en la calle de la Hipocresía y los que Fernández de Ribera condujo al mirador de la Giralda; pero su visión es inmediata, curiosa y burlona, sin escarmiento ni preocupación ética. Pese al paralelo con los relatos inmediatamente anteriores, Vélez de Guevara es el único que menciona la fuente común: «malaño para Menipo en los diálogos de Luciano», exclama el Cojuelo, prometiendo a su amigo la mejor función en el teatro cotidiano, aunque la representación no sobrepase los límites de la pieza de costumbres. Lo más curioso, sin embargo, es que al día siguiente prosigue la visión de la corte, pero con otra perspectiva, de igual modo que la cambió Quevedo en el final añadido a *Mundo por dedentro*. El diablo conduce a don Cleofás por un itinerario madrileño de calles simbólicas. Aunque mezclados con las gentes, el distanciamiento de los protagonistas es ahora mayor por la conducta insólita de quienes les rodean. En la calle de los Gestos, donde cada figura ensaya «el gesto con que ha de andar aquel día», en el baratillo de los apellidos, en la pila de los dones, en la casa de locos o en la ropería de los

abuelos, Vélez reduce a símbolo ciertas líneas de conducta, y ahora sí que la sátira se hace moraleja en torno a sucesivos actos ridículos o picarescos.

De todas maneras, al establecer el paralelo entre ambas obras, conviene tener presente que los *Sueños* reúnen un conjunto de escritos empezados hacia 1605, cuando Quevedo tenía veinticinco años, y concluidos en 1622, a los cuarenta y dos de su edad; más el final de *Mundo por dedentro*, que podemos fechar hacia 1631, cuando el autor alcanza los cincuenta. La unidad de los *Sueños* entendemos que no está en esa palabra inicial de un largo título porque sólo puede aplicarse recatemente al primero y al último de los relatos, sino más bien en la intención fiscalizadora de la conducta de ciertas gentes y en el empleo de un tono sarcástico, más eficaz acaso y contundente cuando parece menos agresivo. Los abusos y vicios que denuncian los primeros escritos, *Juicio final* y *Alguacil*, son en buena parte lugares comunes de cualquier tiempo y cualquier país, los de comerciantes y profesionales sin escrúpulos; en *Infierno*, junto a las mismas figuras tópicas aparecen otras que cifran maneras de ser, conductas específicas independientes de la profesión o empleo de los individuos, tal el conjunto de los condenados por «¡Oh, quién hubiera!» y el de «Dios es piadoso». Estos atisbos se multiplican y desarrollan en el *Mundo por dedentro*, discurso que conjuga una visión menos simplista y una mayor gravedad en el tono satírico. Si en el mundo por defuera es fácil advertir la deshonestidad de unos cuantos, la consideración del mundo por dedentro muestra un mal mucho peor, el de la hipocresía, capaz de proteger a los siete pecados capitales y a cuantos más hubiera. Los pequeños y grandes fariseos revelan su catadura bajo las apariencias convencionales, o se declaran tal cual son cuando puede verse cómo actúan bajo cuerda. Por eso quizá el autor cerró la serie desmitificando el lenguaje. La palabra, en boca del hombre, también se ha contaminado, y cuando se le aplica la lupa descubre la maldad o la necesidad de la condición humana. Quevedo mantiene su voluntad inicial, y el resultado es que asistimos a la evolución de su postura crítica y a la del lenguaje adecuado durante un período de diecisiete años.

Vélez de Guevara escribe su *Diablo cojuelo* entre los años 1636 y 1639 —aproximadamente los cincuenta y siete a sesenta años de su edad—, sin visibles intenciones aleccionadoras ni un propósito general definido, como no fuera el de distraer al lector. Las experiencias de don Cleofás y el diablillo en Madrid, su viaje por Castilla y Andalucía y las peripecias de la última etapa sevillana responden antes a la facilidad que proporcionan escenarios y personajes familiares para el autor que a las necesidades de una concreta voluntad creadora. El azar de la novela es el de sus dos protagonistas, la encadenación de los episodios sigue una línea convencional, imaginativa, no necesaria; de igual modo que la personalidad de don Cleofás y la del Cojuelo no están unidas por razones fundamentales del relato, no son complementos precisos ni opuestos ilustrativos, como lo demuestra la utilización del poder del diablo para resolver situaciones difíciles o la de sus conocimientos para que sirva de ilustrado cicerone. Lejos de menospreciar la obra de Vélez, tratamos de señalar la diferencia de propósitos entre un ensayo crítico y otro narrativo. El examen de las restantes analogías subraya por regla general esta disparidad.

Cualquier lector de los *Sueños* guarda claramente definido el recuerdo del ga-



Ilustración para el «Alguacil Endemoniado» (Amberes, 1726)



Lámina para «El Mundo por dentro» (Amberes, 1726)

rrafón en que se bullen las tajadas de don Enrique de Villena y el auxilio que le presta Quevedo para escapar de la redoma; don Cleofás, a poco de comenzar su historia, «hizo con el instrumento astronómico jigote del vaso inundando la mesa... de un licor turbio, escabeche en que se conservaba el tal Diablillo». Y anotemos que si el enclaustrado Cojuelo tiene a mal su encierro por ser «de gran nombre» y «el más celebrado de entrambos mundos», el alguacilado, por su parte, se lamenta del sujeto que le ha cabido en posesión y alega con ínfulas de diablodalguía: «Soy demonio de prendas y calidad, y perderé después mucho en el infierno por haber estado acá con malas compañías.»

Paralelos corren los juicios sobre Venecia. «¡Linda gente!» —dice Quevedo en el *Infierno*—. «La ciudad fundada en el agua; el tesoro y la libertad en el aire, y la deshonestidad en el fuego.» Luego juzgará Vélez: «Una población tan prodigiosa, que está fundada en el mar, y de su natural condición tan bajel de argamasa y sillería que, como la tiene en peso el piélagos Mediterráneo, se vuelve a cualquier viento que la sopla.» Desde luego, las circunstancias políticas dan cierta unidad a estas opiniones, como las económicas condicionan los criterios sobre otra importante ciudad: «Génova ha echado unas sanguijuelas desde España al cerro del Potosí, con que se van resta-

ñando las venas», escribe Quevedo, y abrevia Vélez: «Vi a Génova la bella, talego del mundo.» De igual modo, hablando de los genoveses, que la censura —¿o Quevedo?— transformó en «extranjeros» en la edición castigada de 1631, leemos frases como éstas: «llegaron tres o cuatro genoveses ricos pidiendo asientos», «los genoveses son lamparones del dinero», «los misterios de las cuentas de los genoveses son dolorosos para los millones que vienen de las Indias». Vélez hace que unos ladrones entren a robar en casa de un «extranjero rico», subrayando que «cada extranjero es un talego bautizado», símil que aplicó a Génova y receptáculo material del que van a echar mano los cacos juzgándolo tesoro, y del que saca la cabeza el dueño diciendo: «Señores ladrones, acá estamos todos.» El dicho exclamativo, a su vez, está en boca de un sastre a la entrada del *Infierno* y referido a los diablos: «Ahora acá estamos todos.» La nota de amujerados, por último, figura en ambos, y si Quevedo afirma que los genoveses «han hecho entre nosotros sospechoso este nombre de asientos, que, como significan traseros, no sabemos cuándo hablan a lo negociante o cuándo a lo bujarrón», el diablejo, en una pelaza que sostuvo con varios extranjeros, dio «en una necesaria de Ciudad Real con el italiano, porque muriese hacia donde pecan».

Cuando el Desengaño topa en Mundo

por dentro con el narrador —supuestamente Quevedo—, le promete: «Yo te llevaré a la calle mayor, que es adonde salen todas las figuras»; en tanto que Cojuelo, apenas levantados los techos de las casas madrileñas, previene a don Cleofás: «Advierte..., en este teatro donde tantas figuras representan, las más notables...» Un mismo propósito de exhibición, aunque del escarmiento que anuncia el nombre de la calle pasemos en el segundo caso a un rico muestrario. Allí doña Fáfula, el intrigante personaje que en el *Sueño de la Muerte* arremetió contra su marido, autor teatral, por los desmanes que cometía y le hizo «mirar al fin de las comedias por la honra de las infantas, porque las llevaba de voleo»; preocupación que comparte don Cleofás en la premática y ordenanzas que lee ante la academia sevillana, pres-

LE lueven las indulgencias y no halla la paz. Ya vale, hombre —le dicen—, ya vale, señor LAIN. Se ha confesado, pero insiste como santo varón acosado por escrúpulos, como esas monjitas, esos beatos que reciben la absolución y antes de llegar a la calle a disfrutar de la Gracia recobrada descubren otro pecadito olvidado, o piensan que no dieron todos los detalles al confesar su falta gordísima y vuelven para recontar las agravantes infinitas —y, de paso, susurrar sin demasiada convicción, pero con esperanza ilimitada, las infinitas atenuantes— que ven en su abominable conducta. Se lo han dicho hombres tan esmerados y dogmáticos en su rebeldía como TIERNO: que no se confiese más, que no pida más perdones, que se aprecia su actitud en lo que vale.

Introduzco datos en LA COMPUTADORA que produce ficha *sadden gray* con lacónico mensaje: LO MALO ES NO SABER ESTAR CALLADO. LOS GRANDES PECADORES SOLO SE PURIFICAN EN LAS ARENAS DE LA SOLEDAD ANACORETICA. LO DEMAS ES VANIDAD; ALGO ASI COMO AUTOEROSTRATISMO.

La cultura (Historia, Medicina, Literatura) tiene muy nobles parcelas a disposición de quienes quieran hacer cosas. La cultura puede enriquecer las horas dolientes de un alma alejada, por contrición y autoexamen, de la política.

Por otra parte, si uno piensa que en el pasado la ofuscación y una cierta ceguera incomprensible le hicieron comportarse como un malvado o como un imbécil, equivocándose hasta la abominación, la duda debe renovarse en cada momento psicológico.

☆

CONTESTO a C. M. S., que me escribe indignado. Me escribe A MI porque está indignado con UMBRAL a propósito de lo que dijo en el Ateneo al presentar la última novela de GARCIA PAVON, Ya no es ayer (*Destino*).

No se indigne, señor C. M. S., y si lo hace dígaselo usted mismo al escritor, no me lo diga a mí acusándome —«usted que tanto le defiende»—; yo no tengo por qué defender a UMBRAL; no necesita defensores. Dijo que la narrativa es pura palabra, que se acabó la novela con argumento. Bueno, pues tiene usted más razón que él —no al indignarse, que es malo para la función hematopoyética—, sino al afirmar que hay argumento o no hay novela. UMBRAL ha conseguido hacer algo muy difícil; escribir bellas narraciones sin apenas salir de sí mismo y asomarse al ex-

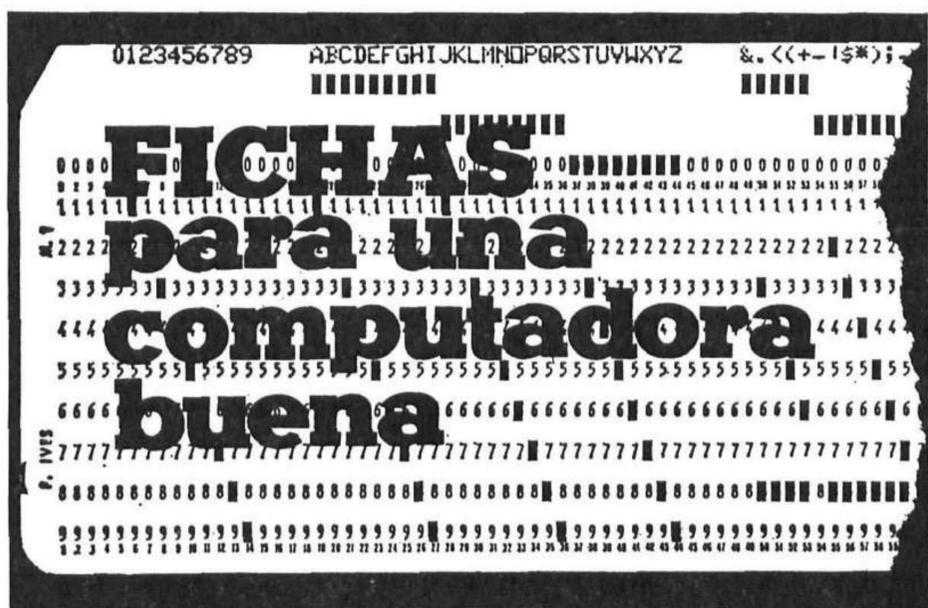
cribiendo «que en las comedias... ningún príncipe... se finja hortelano por ninguna infanta, y que a las de León se les vuelva su honra con chirimías». Allí la enriquecida bodegonera que ha comprado, «a dar rocín por carnero y gato por conejo a los estómagos del vuelo, seis casas en Madrid», de la misma escuela, si de diferente sexo, que los pasteleros acusados en *Juicio final* de dar «gato por liebre, tanto de huesos..., tanto de oveja y cabra, caballo y perro», y de los apilonados en un rincón del *Infierno* «por los dientes que habían hecho jinetes y los estómagos traídos a caballo, dándoles a comer rocines enteros». Y allí un alquimista, «con unos fuelles, inspirando una hornilla llena de lumbre, sobre la cual tiene un perol con mil variedades de ingredientes, muy presumido de acabar la piedra filosofal», compañero de los que

andan por el *Infierno* «lentos de hornos y crisoles, de lodos, de minerales, de escorias, de cuernos, de estiércol, de sangre humana, de polvos y de alambiques». Y si aquel matrimonio afincado en su coche hace concluir a don Cleofás: «Esos se han de ir al infierno en coche y en alma», sin duda llevarán el mismo viaje que las mujeres de los sastres —«¿Cómo supieran condenarse..., si no fuera por el desvanecimiento de verse en coche?»— y tanta otra gente que los cocheros conducen a las zahúrdas «sahumada, descansada, limpia y en coche».

No es siempre tan clara e inmediata la asociación de ideas, el hidalgo en trance de acostarse, «tan caballero del milagro en las tripas como en las demás facciones, pues quitándose una cabellera, queda calvo; y las narices de carátula, chato; y unos bigotes postizos, lampiño; y

un brazo de palo, estropeado», es una conjunción del famélico don Diego de Noche y de las mujeres que así retrata el *Desengaño*: «lo primero que se visten, en despertándose, es una cara, una garganta y unas manos». Gestos paralelos en un mundo repleto de falsas apariencias.

La visión de Judas en el *Infierno*, «muy contento de ver cuán bien lo hacían los despenseros en venirle a cortejar», resume todo un florilegio de alusiones hechas en los discursos anteriores; Vélez, de su parte, retrata un cazador que se priva de sueño «por ir a matar un conejo, que le costaría mucho menos, aunque le comprara en la despensa de Judas». Si los «galanes de monjas», como Pablos y los retratados en el *Alguacil endemoniado*, merecen «el título de pretendientes de Antecristo», el niño



Por Angel PALOMINO

terior. Hoy es famoso —y lo merece—, aunque quizá no advierta que su fama es una cosa y su popularidad otra muy distinta. La fama se la debe a sus libros; la popularidad a sus artículos periodísticos, tan brillantes, tan destarificados a veces, tan corrosivos, demoleedores y desvergonzados, cuando quiere, tan inconformistas y comprometidos. Hay una componente satírico-política en esa popularidad. La fama es la parte noble de su imagen; la popularidad le ha conducido —creo— a pensar que las dos son una, y apeándose de su simpático equilibrio de golfante, de su vocación de marginado voluntario, se ha puesto los pantalones de pontificar y, ya en la pendiente del desmán, se lanza a decidir la vida y la aniquilación de lo que sea, de Heidi, del ministro de Hacienda o de la novela con bichito dentro. Hace algunas semanas LA COMPUTADORA registraba el hecho cuando —con alegría— dijo «Umbral dicta su ley». Evidentemente, señor C. M. S., el que dicta su ley es un dictador. Y eso es lo que parece UMBRAL cuando —con la mejor y más benéfica intención del mundo— sentencia a muerte a DOSTOIEVSKI, GALDOS y CERVANTES; a CARMEN MARTIN GAITE, BERENGUER, SOLIS y GOMEZ SANTOS; a sus propias novelas. Y a CORIN TELLADO, que él no es quién. Y a ZANE GREY, que ahí está, con VERNE y SALGARI, entre nuestros mejores recuerdos de aprendiz de lector. Y a ANDERSEN, CLARIN y DOS PASSOS.

Espero, señor C. M. S., que se le pase ese digno cabreo. UMBRAL tiene opiniones que parecen chocantes porque las suelta —allá va— con su descarado habitual.

Pero, a lo mejor, le duran cuatro días. Nada más ajeno a su carácter que el dedo tieso.

Le ocurre una cosa: que en sus novelas, el argumento es una leve concesión a la forma de contar su propia vida. Pero es que una vida es, también, un argumento. Y la de UMBRAL, dos o tres.

Y la próxima vez, escriba usted al interesado y déjeme tranquilo, señor C. M. S. Saludos.

☆

A JOSE MARIA GARATE se le están debiendo varios sencillos, pero honrosos monumentos. Es leal y desinteresado; escribe historia como quien cumple un acto —uno más— de servicio. No busca el lucimiento, sino la Verdad; no escarba en temas llamativos, esos libros en los que se cuenta «lo que nadie dijo», «lo que Franco me contó al oído», «lo que escuché detrás de las cortinas», «lo que nadie sabía de la influencia de Shirley Temple en la batalla de Brunete». Su desinterés ha llegado al extremo de componer todo un libro —ensayo, antología, reportaje— sobre el Generalísimo, y, en lugar de correr a editarlo para colocar varios miles de ejemplares en las librerías y quioscos aprovechando la exuberancia coyuntural, lo publicó en *Tierra, Mar y Aire*, revista de la Hermandad de Militares Retirados. A quienes hizo con ello un generoso regalo.

Del mismo modo, en la *Revista de Historia Militar*, ha publicado un tomo de 366 páginas en el que estudia al Generalísimo como escritor. Contiene documen-

tos curiosísimos, borradores, originales auténticos, «originales» retocados y literatura variadísima del escritor FRANCISCO FRANCO.

Pero la más memorable hazaña historiográfica de GARATE es, hoy, el libro *La guerra de las dos Españas* (Caralt). Poner en libro de bolsillo, en multitudinario «paper back», una historia que se ha escrito —y se sigue escribiendo— en millares de libros casi todos gordísimos, es un servicio a la nación, a la verdad y a la posible —no apostar— reconciliación a través del conocimiento.

GARATE no se ha limitado —lo que sería muy disculpable en un breviario como éste— a reproducir textos, teorías, crónicas, partes e interpretaciones de las más importantes «historias» publicadas. Ha operado como historiador, aporta investigaciones personales y documentos inéditos y hace su propia interpretación de los hechos con rigor y objetividad.

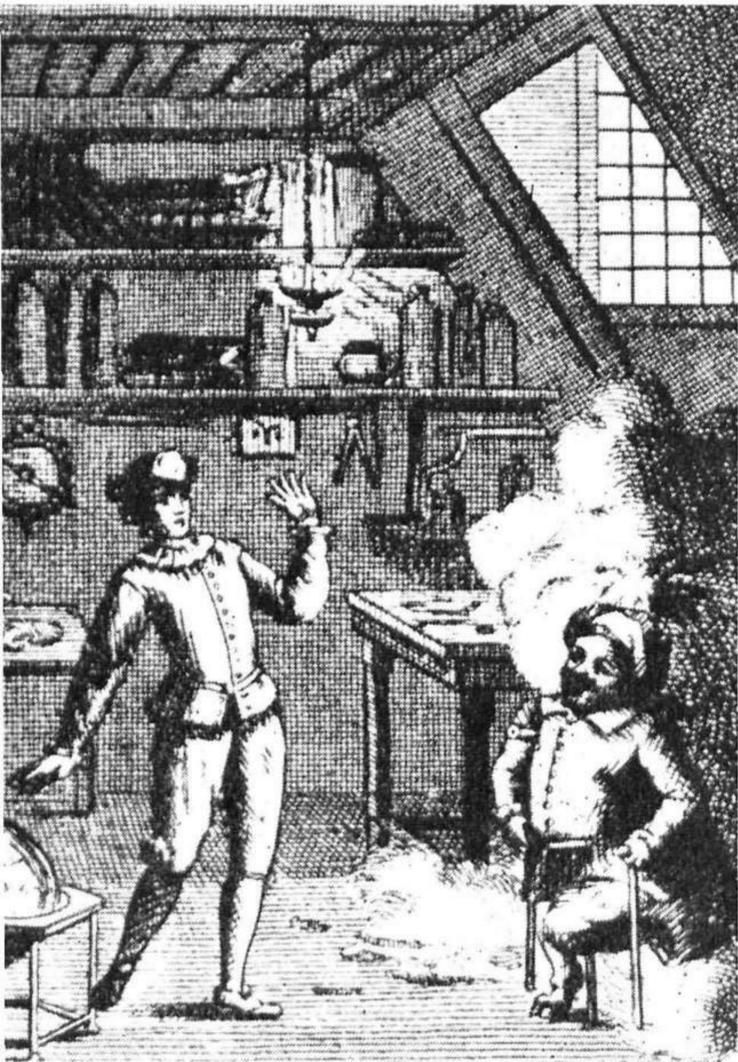
Y nos proporciona un perfecto, manejable y ameno libro de consulta.

☆

ANTONIO PEREIRA, la vocación sosegada, el manantial perseverante, incesante, poeta, narrador, comando de la vida, viajero presente y activo, presente y distante, llega ahora con un tomo de cuentos: *El ingeniero Balboa y otras historias civiles* (Novelas y Cuentos), cuatro historias fechadas, narradas desde su *atencionario* de Papalaguinda. PEREIRA vive atento a lo que sucede, a lo que se dice y se escribe y a cómo se escribe. No podía escurrir el bulto: hay un reto en el aire y ningún escritor voluntario —que escribe por un acto deliberado, innecesario, culto y auto-satisfactorio— lo rehúye: la literatura complicada, la narración en clave (musical) de disparate y contrapunto desbaratado. El escritor piensa que puede hacerlo y lo intenta en su huerto, en ese rincón experimental en donde cultiva la narración breve. El cuento permite la diablura, el tanteo, el ensayo y la práctica; consiente la invención, la fuga, el trampantojo y el laberinto. PEREIRA se ha calzado sus guantes sabios de excelente instrumentista del lenguaje, se ha metido en su huerto y lo ha hecho. Se convence a sí mismo —y nos convence— de que sabe hacerlo, de que escribe tan bien como siempre, sea cualquiera la arquitectura aplicada al relato. Su prosa es siempre eminente, limpia, diáfana. PEREIRA ha querido ser moderno. Y ahí está: lo es.

Firma, y sonríe desde su campante singularidad.





Luis Vélez de Guevara, el «Diablo cojuelo». Grabado de una edición del siglo XIII

que abandonan a la puerta de un rico avariento también pudiera, «por parte de su padre..., pretender la beca de Antecristo». Si Quevedo se ríe en el *Infierno* de ver a las dueñas «convertidas en sabandijas», Vélez opina que muchas señoras desearían verse «libres de tan cansadas sabandijas», como son las dueñas. Si uno elogia en el *Alguacil* a Felipe III y en el *Sueño de la Muerte* a Felipe IV, el otro se muestra requebrador del gran Felipe en el tranco V. En cambio, si Quevedo arremete contra Pacheco de Narváez y su teoría matemática de la esgrima en el *Buscón* y en el *Juicio final*, Vélez admite «la verdad deste arte» y se sitúa junto a Suárez de Figueroa (3), Herrera Maldonado (4) y otros que no fueron tan susceptibles ni padecieron la enemiga del «maestro mayor de las armas».

En el tribunal y audiencia de la *Muerte*, a modo de cortesanos, vemos las malas nuevas, el llanto, el dolor, los cuidados, la envidia, la discordia y la ingratitud; varias de estas alegorías aparecen asimismo en la comitiva de la Fortuna (tranco VII), a vueltas con otras figuras que manejó Quevedo en varios de sus escritos: la necedad, la mudanza, la lisonja, la hermosura, la envidia, la ambición, la avaricia. Más aún, en este abigarrado desfile hallamos a Polifemo «con un ojo, y ese ciego, solamente en la mitad de la frente, con un árbol en las manos... lleno de bastones, mitras, laureles, hábitos, capelos, coronas y tiaras», cuyo retrato recuerda el de la «mujer muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, perones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado...», aspecto con el que la Muerte se presentó a Quevedo.

Aparecen ridiculizados los astrólogos en el *Juicio final* y en el *Infierno*, y so-

(3) Cristóbal Suárez de Figueroa: *Plaza Universal de todas ciencias y artes*. Madrid, 1615, fol. 290.

(4) *Sanazaro Español*, traducción de Francisco de Herrera Maldonado, Madrid, 1620; en el folio 57 intercaló Herrera un largo elogio de España; Pacheco figura entre sus hijos ilustres.

bre los astrólogos discurren don Cleofás y el Cojuelo en el tranco VI. El camino del *Infierno* «estaba algo embarazado, no tanto con las mulas de los médicos como con las barbas de los letrados»; y en el pisto de la noche madrileña el diablo distingue a «un letrado tan ancho de barba y tan espeso, que parece que saca un delfín la cola por las almohadas». «Barba de cola de pez», asimismo puso Quevedo en la cara de Alejandro al escribir uno de sus romances. Y en esta participación de los temas tópicos podría situarse, además, el uso de los taberneros, los lindos con sus guedejas y su bigotera, médicos y boticarios: «Fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas, que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas» (*Sueño de la Muerte*); «Aquellos que vienen agora de tres en tres, sobre tumbas enlutadas, a la jineta y a la brida, son médicos..., boticario y barberos de la Fortuna». Los respectivos cortejos de esta diosa y de la Muerte parecen intercambiables en muchos aspectos, y no ya por razones filológicas.

Aprendemos en el sueño del *Infierno* que de entre las mujeres de los sastres, más de una *se fue por su pie al don* como a la pila santa catecúmena»; y es notable que al callejear don Cleofás y su amigo por Madrid tropiecen con la mismísima «pila de los dones», donde «se bautizan los que vienen a la corte sin él», por lo que a poco ven cómo «un regidor muy rico... *se viene al don por su pie*». La moza ceceante de *Mundo por dentro* «se hacía brújula mostrando un ojo solo» con el «bamboleo del manto», y entre los asistentes a la academia sevillana se ven «algunas mujeres con mantos, de medio ojo». Camino del *Infierno* exclama un soldado: «Camaradas, ¡qué trances hemos pasado y qué tragos!»; atestiguando Quevedo que «lo de los tragos se les creyó porque hacían fe recuas de mosquitos que les rodeaban las bocas». Y precisamente «por el rastro de los mosquitos que salían dél», pudo el Murciélago dar con Sopaenvino y llevarlo al garito de los pobres en el tranco IX.

En fin, para cerrar esta cadena de analogías, emparejaremos dos fórmulas expresivas de que usa Quevedo y luego Vélez de Guevara: «caballeros chirles, *hacia* hidalgos», y naipes que tienen «dos dedos de moho *hacia* cecina»; «licenciados *al quitar*» y «huéspedes *al quitar*»; esto es, amortizables como censos; advirtamos, sin embargo, que ya en el *Romanero general* se hablaba de «novio *al quitar*», y Tirso de Molina, en la *Villana de la Sagra*, dijo de «parientes *al quitar*». Sin duda que los españoles de antaño vivían empapelados de censos como los actuales de letras, y los chistes al respecto eran igualmente fáciles.

No sería difícil rastrear nuevas coincidencias en una lectura más detenida, pero las que llevamos expuestas parecen suficientes para demostrar una importante correlación entre ambos escritos. Lo difícil—y en más de un caso, imposible—será establecer lo que pertenece a un fondo común del lenguaje coetáneo aprovechado simultáneamente por ambos autores, los tópicos literarios que ambos bebieron en las mismas fuentes, y lo que Vélez tomó en realidad—a sabiendas o no—de la obra de Quevedo. Pero más fructífero, sin duda, que andar con tales dilucidaciones, sería comprobar a través de tantas resonancias en qué medida subrayan la disparidad de criterio y de intención que advertimos al comparar algunos rasgos estructurales. Observar cómo el análisis del lenguaje conduce a idénticas conclusiones. Tarea demasiado larga para continuar ahora con ella.

«Bienvenido seas tú, que me lees hoy.»

(De *Los hermanos vencidos*.)

a)

Leonard Cohen, de siempre, pensó en ser escritor («De niño, ya hice algo. Con faltas de ortografía muchas. Era una historia extraña. Hoy me agradecería poder leerla. Pero, naturalmente, se perdió. Tal vez rompiera el cuaderno. Lástima.») Y lo es, como bien saben los aficionados a la lectura, desde hace años. *Tan* escritor que, desde que publicara su primer libro de poemas, allá en 1956, está considerado como uno de los grandes de la actual literatura inglesa. Pero Leonard Cohen también es compositor. («Cada una de mis canciones habla sobre mí. Quizá la gente no comprenda exactamente de qué hablan. Pero deben comprender que soy yo, cantando sobre lo que veo y de la forma que lo veo. Exactamente, cantando mis experiencias.») Y lo es, como bien saben los aficionados a la música, desde hace años. *Tan* compositor que, desde que editara su primer disco, está considerado como uno de los grandes de la nueva música. Y Leonard Cohen, que es poeta, narrador y compositor, también es cantante. Y cuando canta, cantando, no se le otorgan menos cualidades que cuando escribe o compone. Leonard Cohen, en pocas palabras, es uno de esos casos de los que hay pocos. Porque conseguir tanta calidad en tantas facetas es muy infrecuente.

b)

Hace tiempo, desde que leí *The favourite Game (El juego favorito)*, tenía ganas de hablar de Leonard Cohen. Del caso Leonard Cohen. Hoy no me explico cómo he tardado tanto en hacerlo. Supongo que ello debido al horror que siento a temporadas a enfrentarme con el folio en blanco; circunstancia que, supongo, y esa es mi esperanza, conocen todos cuantos se dedican a escribir. Pero ahora, que me encuentro en «buena racha», esa racha en la que urge para vivir el escribir, no quiero perder la oportunidad de hacer un comentario acerca de Leonard Cohen, del que el *Boston Herald* publicó un juicio definitivo: «James Joyce no ha muerto. Vive en Montreal bajo el nombre de Cohen, escribiendo desde el punto de vista de Henry Miller».

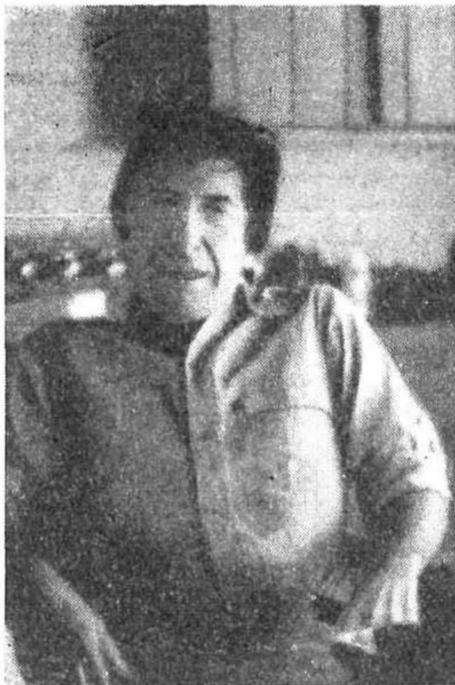
Hará unos tres años en que me llevé de una librería *El juego favorito*. Sabía de la fama de Leonard Cohen en el mundo de la música, pero desconocía su obra literaria.

EL CASO LEONARD

Aquella misma noche me puse a leer la novela. Amanecí con ella. Leonard Cohen me sorprendió mucho. Tanto que, durante unos días, intensivamente, busqué al otro Leonard Cohen, al compositor. Algo había oído de él, pero no mucho. También como compositor, como cantante, Leonard Cohen me inquietó. Inquietar, que un autor me inquiete, creo que es la máxima alabanza que puedo hacer de él. Porque inquietar, entre otras cosas, significa, en este caso, que me obliga a pensar, que me dispara la imaginación. Leonard Cohen lo logró. Vaya que si lo logró. Aquí me tienen ahora, siendo uno de sus entusiastas seguidores. Después tuve la oportunidad de conocer su obra poética y su novela *Beautiful Losers* (*Los hermosos vencidos*). Definitivamente, con esta obra quedaba demostrada, por si aún hubiera alguna duda, su gran calidad literaria. También amanecí con *Los hermosos vencidos*. Pero, esta vez, Leonard Cohen no me había sorprendido. Ya estaba dispuesto a amanecer con su novela en mis manos. Hasta que no llegué a esa frase final, hermosa—«Bien venido seas tú, mi amado y mi amigo, que me pierdes para siempre en tu viaje hacia el fin»—, no abandoné la lectura, no pude abandonar la lectura. Es curioso este fenómeno. Pero se repite con los Joyce, Kafka, Beckett... Al menos, eso es lo que me pasa a mí. Por algo será, digo yo.

c)

Leonard Cohen, que nació en Montreal en 1934, a sus cuarenta y dos años en este 1976, resulta que es un solitario. Claro que un solitario muy relativo. Nadie lo es cuando tras de sí, por medio de libros, discos y actuaciones personales, tiene a millones—repito: millones—de personas que en todo el mundo se declaran fieles seguidores de su arte. O sea, seguidores de Leonard Cohen, del que siem-



pre esperan algo nuevo, y esto con gran paciencia. Digamos que Leonard Cohen quisiera ser un solitario. O, mejor, disfrutar de la soledad. Y lo hace, cuando puede, retirándose a alguna parte. Por algo la soledad es *leit motiv* de lo mejor de su obra. Leonard Cohen, no cabe duda, es un ídolo en el mundo de la música, de la canción. No voy a enjuiciar su labor como compositor ni como cantante. En este apartado, otros saben mucho más que yo. Pero si dejar constancia del hecho. Leonard Cohen ya a los dieciséis años formaba parte de un grupo llamado Bucksin Boys. Pero la música no le tentaba tanto como la literatura. Su primer disco aparecerá cuando ya cuenta treinta y cuatro años, cuando ya era alto su prestigio como poeta. Recordemos que, de *Beautiful Losers* se han vendido más de un millón de ejemplares. Y los que se venderán. El, durante una época, cantaba y componía para él. Pero, cuando su obra musical comenzó a trascender, ya tuvo que hacerlo para los demás. Leonard Cohen son de los «lentos». Hay que tener paciencia con Leonard Cohen. Eso de la paciencia lo saben muy bien sus seguidores. En ocho años, sólo cinco discos. Pero dicen que merece la pena esperar. Yo me lo creo. A mí ya me basta

conque, literariamente, haya publicado *El juego favorito* y *Los hermosos vencidos*. Ya no olvidaré su maestría literaria. *Canciones de Leonard Cohen*, *Canciones desde una habitación*, *Canciones de amor y odio*, *Nueva piel para una vieja ceremonia...* son títulos de algunos de sus discos. Títulos que la juventud retiene en su memoria. Leonard Cohen les habla, les canta, con una voz que alguno definió como «zumbido aburrido». Y les llega. Hay comunicación. Al igual que ocurre con Bob Dylan, Brel... Leonard Cohen, cuando canta, canta sus experiencias. (Así lo hizo en Madrid, en 1974, provocando un auténtico delirio con su actuación. Si mal no recuerdo, tuvo que repetir casi diez veces el programa. Y eso que algunos dijeron que la actuación de Leonard Cohen sería un fracaso. Los que no conocían su obra, claro. Y los que no conocen a la juventud, aunque algunos sean jóvenes.) Leonard Cohen, cuando escribe, también escribe sus experiencias. Es decir, *interpreta* lo que ha ido viviendo, lo que esa vida le ha hecho imaginar. Si canta para él, también escribe para él. Lo que pasa, y es lo que pasa cuando nos encontramos con toda obra buena, es que eso íntimo es válido para todos los demás. Que se entienda en Canadá, aquí o en China. Porque Leonard Cohen habla un idioma universal.

d)

En *El juego favorito* (Editorial Fundamentos), que se desarrolla en Montreal y Nueva York, dos ciudades que le son harto conocidas, Leonard Cohen nos relata la historia de un poeta frustrado de origen judío (como él). Es una bella historia llena de erotismo. Pero, entiéndanme. El erotismo que aparece en esta novela no es sólo sexual. Es un erotismo especial. Es, pienso, una auténtica posición ante la vida. La vida, sí, donde lo erótico está siempre presente.

Y esto es lo que nos refleja Leonard Cohen por medio de un personaje con el que, si ello fuera posible, desearíamos charlar cualquier día. Breavman, el personaje, no es precisamente Leonard Cohen. Pero algo tiene de él. Su humor, su ironía, su soledad, su íntimo dolor. Además, en la obra, incluye fragmentos de poemas aparecidos en *Spicebox of earth*. Algo de autobiográfico tiene. Leyendo *El juego favorito* se sabe que su autor, además de narrador, puede ser, como lo es, poeta y cantante. Hay en toda la obra una gran musicalidad. Tanto que, para algunos, constituye un libro-canción. Una novela rebosante de vitalidad, sin inhibiciones. Leonard Cohen nos presenta un mundo. Un mundo en el que, al final, descubrirá su juego favorito de tiempos pasados. Sigue a Joyce, con el método de las «epifanías». Así, nos vamos encontrando con el retrato de un joven artista que se busca, que busca su identidad sirviéndose de su pasado, del pasado de su familia y, desde luego, del pasado y del presente de los que le acompañan. Un libro estremecedor. Y no porque nos haga estremecernos. Estremecedor en el sentido de calarnos hondo. Es una adolescencia muy importante.

En *Los hermosos vencidos* (Editorial Fundamentos), Leonard Cohen se supera, alcanza una máxima cota. Difícilmente hará algo que sobrepase a *Los hermosos vencidos*. Es definitiva. Y ambiciosa, mucho más ambiciosa que la anterior. Porque, en *Los hermosos vencidos* se nos habla de toda una colectividad, la americana, en busca precisamente de la unión de esa colectividad. De nuevo la poesía y el erotismo están presentes. En *Book Week* dijeron: «Una novela tensamente metafísica e intensamente física.» Esto, al que no la haya leído, no le dirá nada. Pero, quien haya llegado al punto final de la obra, lo entiende perfectamente. La obra es de una densidad apasionante. Una densidad violenta, explosiva. Dijeron que es el equivalente al *Hair* en la escena. Es mucho más.

Leonard Cohen arrastra multitudes. En la isla de Wight, por ejemplo, la juventud se electrizó ante uno de sus máximos ídolos. Pero Leonard Cohen, aunque no arrastrara esas multitudes, estaría siempre presente, y lo estará, en el mundo literario. Ser uno de los grandes de la nueva narrativa de lengua inglesa no es poco. Y, en este caso, las multitudes, las de los lectores, son silenciosas. Pero, no cabe duda, también son multitudes que leen a Leonard Cohen.



Julio Cortázar



Pablo Casals



Pablo Neruda

LETANIA PARA LOS QU

I

DESDE los modernistas para acá, casi no hubo escritor latinoamericano que no necesitara pasar por el bautismo del viaje a Europa—en especial a París—, más para satisfacer una necesidad de cosmopolitismo cultural (en contraposición con la realidad provinciana de sus países), que por otro motivo.

En algunos casos (Vicente Huidobro, Ricardo Güiraldes) se trataba de burgueses talentosos; en otros, de snobistas; en otros, de artistas venidos de capas medias a quienes la incomprensión vernácula decidió por el exilio voluntario (Vallejo, Cortázar).

América era todavía la tierra del porvenir: mientras los intelectuales nativos buscaban en Europa un aire más respirable, millones de desocupados de todos los países europeos partían en barcos de tercera clase (como en el poema de Apollinaire) hacia el puerto de Buenos Aires, en busca del becerro de oro.

Mientras poetas uruguayos, como Loautréamont y Jules Supervielle terminaban integrando la cultura francesa, de familias de inmigrantes nacían hombres que harían la cultura autóctona, como Alejo Carpentier, Roberto Arlt o Leopoldo Marechal.

Lo que movía a la aventura europea de los hispanoamericanos no era, por cierto, una razón económica, sino un complejo de inferioridad cultural—que todavía existe—, perfectamente comprobable si se considera que Cortázar y Sábato fueron difundidos en Argentina después de ser publicados en París, de

igual modo que Gabriela Mistral obtuvo el premio nacional de literatura de Chile después de ganar el Nobel.

La industria del *boom* tampoco transformó la mentalidad colonial de la literatura sudamericana, puesto que publicaba a gente previamente canonizada por Europa o que escribía directamente en Barcelona y París, como es el caso de García Márquez, Vargas Llosa y Carlos Fuentes.

Si por una parte es verdad que la mejor prosa en castellano (hablando en términos generales), se hace hoy en Latinoamérica, también es cierto que en el caso particular de España (y de casi toda Europa) existe un arrastre cultural de siglos que inevitablemente incide en la asimilación de la (todavía en período de crecimiento) cultura latinoamericana.

No podemos engeguernos y afirmar taxativamente que, por el hecho de que América viva un superior estadio creador, el nivel de evolución de nuestra cultura puede equipararse a la de Europa, porque ya se sabe que la poesía (la canción de gesta) es inherente a la infancia de los pueblos, tal como la filosofía lo es a su madurez, y en nuestro continente se escribía el *Martín Fierro* cuando acá se debatía acerca de *El tratado de la angustia*.

Toda cultura superior (y el concepto es lo suficientemente amplio como para abarcar no sólo monumentos, bibliotecas y catedrales, sino también modos maduros y organizados de coexistencia social) acaba por asimilar culturas menores, o renovándose al fundirse con ellas. Este detalle explica que un poeta nor-

teamericano (T. S. Eliot) termine pensando y escribiendo como un inglés, o que Ezra Pound se quede a vivir en Italia, por mencionar dos ejemplos que pueden contarse por centenares.

II

El caso del mundo hispánico, sin embargo, no calza totalmente en la forma de las precedentes consideraciones generales. La comunidad hispanohablante, en lo que va del siglo, viene sufriendo explosiones político-sociales en cadena que han generado un trasvasamiento cultural ininterrumpido: primero, con los intelectuales que llegaron a América tras la desdichada guerra civil; ahora, con la paulatina llegada a España de gente que por diversos motivos debe abandonar la geografía que va del Río Grande a la Antártida.

Aunque igualmente beneficioso para las naciones que los hospedaron, el motivo del viaje a España de Rubén Darío no es el mismo que llevó a Argentina, Méjico, Chile o Puerto Rico a artistas de primera línea como León Felipe, Pedro Salinas, Alberti, Manuel de Falla o Pablo Casals.

Rubén era el futuro maestro que venía (como después, de alguna manera, Neruda) en busca del reconocimiento oficial, académico; los españoles de posguerra (como gran parte de americanos distribuidos hoy por toda España), eran los derrotados («cuyos hijos son extranjeros», como en un poema de Stephen Vincent Benet) de una sangrienta beligerancia familiar, y que prefirieron vivir



Manuel de Falla



Miguel García Márquez

renta llegaba a los puertos americanos: eran (son) los derrotados, «los que viven en habitaciones pequeñas en ciudades extranjeras y piensan en su país, en la alta hierba verde», como expresa el citado poema de Benet.

En tiempos que media familia española (a la manera de *Los hijos de Alvar González*) se empeñaba en aniquilar a la otra mitad, plácidos países como Uruguay vivían una paz social apuntalada por un sistema parlamentario a la suiza y una moneda fuerte, en tanto que los chilenos se autodenominaban «los ingleses de América».

Ahora, salvando peculiaridades que no implican diferencias de fondo, el proceso se ha invertido: es Barajas el puerto de la paz que hace treinta años era el Río de la Plata para los que necesitaban un mínimo de estabilidad para escribir sus libros o experimentar en sus tubos de ensayo.

Mirando desde una perspectiva histórica, «treinta años no es nada» (parafraseando el tango de Gardel): hasta tal punto es común el destino de los países de nuestro idioma.

III

Son poetas, pintores, profesionales, estudiantes e incluso empresarios que, a causa de la inestabilidad social y económica desparramada como un virus por el continente del porvenir (pero ahora negro, al menos en lo inmediato), decidieron un día llenar las maletas para ver si al otro lado del mar existía la chance de vivir con un mínimo de decoro.

Son escritores (hablo de lo que tengo más cerca, diría Unamuno) cansados de ver editoriales que se cierran, de transitar por redacciones donde para imponerse hay que vencer intrigas de víboras anudadas, de vivir situaciones en que hasta los poetas consagrados deben andar con sus manuscritos bajo el brazo como muchachos de veinte años (Raúl González Tuñón murió sin tener dónde publicar su último libro), de vivir en países donde la gente tiene problemas bastante más graves e inmediatos que protestar por la carestía de los libros.

El «duro oficio del exilio» (en la mayoría de los casos voluntario, o casi) hace que las revistas españolas difundan firmas sudamericanas que, de otro modo, habrían tardado años en conocerse.

El balance para la cultura española (no hago proselitismo ni comparaciones, que quede en claro) es positivo desde el punto de vista que crea una comunicación (y hasta una interrelación) que prácticamente no existió nunca entre nuestras literaturas, porque hasta ahora el idioma escrito constituyó un puente más aparente que real, lo que se comprende con facilidad teniendo en cuenta que prosistas de la talla de Mercè Rodoreda y Daniel Moyano—dos nombres elegidos al azar de una lista extensa—sean desconocidos en continentes que hablan el mismo idioma.

Kipling decía que «la civilización es el transporte», medio que traducido a un sinónimo contemporáneo significaría «comunicación». En tal sentido, la medida de nuestro retraso está dada no sólo por el desconocimiento mutuo en el orden in-

E VIVEN LEJOS

Por Luis de PAOLA

en países hermanos antes que en otros de lengua extraña.

Si los padres de las letras americanas adoptaron (reelaboraron y acrecentaron, para decirlo más exactamente) la nueva sensibilidad que significaba la poesía francesa del siglo XIX o la de los románticos ingleses, ello no se debió a una renuncia de la herencia hispánica, sino a que España venía practicando desde siglos una política insular que en gran medida determinó una cultura un tanto insular, petrificada. Los nuevos aires de la revolución modernista significaron una puesta al día para la literatura española, que dio como resultado una generación extraordinaria que va desde Antonio Machado y Juan Ramón a García Lorca y Aleixandre, entre una cantidad de nombres no menos insigues.

En estos momentos, España tiene sobre las restantes naciones europeas la ventaja de contar con un filón donde hay casi todo por explotar, como es el caso concreto de la novelística latinoamericana, que está expresando un mundo nuevo de una manera nueva, tal como hicieron los grandes norteamericanos desde Melville a Hemingway, pero con la diferencia de que Inglaterra estaba lo suficientemente europeizada (o congelada) para absorber esa manada de búfalos verbal, en tanto que España—después de una insularidad cultural demasiado larga—está en condiciones de adoptar en beneficio propio ese nuevo mundo del espíritu que viene de ultramar.

Las condiciones—las circunstancias—históricas y políticas que vivieron «todas

las Españas», para usar la expresión de Machado, hace—independientemente de la familiaridad del idioma—que exista una sensibilidad común, una manera común de ver el mundo, ya que a nuestras naciones no le modificó la mentalidad ningún tipo de revolución industrial ni de sistema parlamentario a la inglesa por el simple hecho de que no existió, o que si existió fue una caricatura de esos modelos en algunas repúblicas del sur del mundo.

De esta manera, para un español es más fácil intuir *El llano en llamas* (y es más fácil porque conoce una guerra civil), que para un inglés interpretar una realidad que desconoce, como la de *An American Tragedy*.

En otro orden de ejemplos, Francia no tiene con la Martinica y el antiguo Canadá otra coincidencia que el idioma; España y América latina, en cambio, tienen en común no sólo el idioma, sino hasta las mismas experiencias en más o menos el mismo período de tiempo, y esto hace que los vasos comunicantes en el orden cultural actúen permanentemente.

Cuando una conmoción social parte en dos a un país, los artistas son algo tan fuera de lugar como una muchacha con una flor en una ceremonia secreta del Ku Klux Klan: esa es una de las causas principales del aluvión de intelectuales hispanoamericanos que de unos años a esta parte vienen a España (no considero, por supuesto, a los vagos e impostores internacionales que siguen a los primeros como los delfines a los barcos), tal como la generación española de los cua-



Rubén Darío



León Felipe



Rafael Alberti

tercontinental, sino también interamericano.

Lo primero, con la estancia en España

de escritores de primer orden (García Márquez y Vargas Llosa, antes; Onetti, ahora), muestra evidentes síntomas de

avance; lo segundo (el mutuo conocimiento de los americanos) estará de Dios, pues.

laboralmente, ¿que es un escritor?

TARDE "SINDICAL", NO TANTO COMO DE PERROS

Por Eduardo TIJERAS

LO que tanto aburrimiento nervioso me produce—el teléfono, la cita, la gestión, el desplazamiento, las preguntas—acaba por hacerse inevitable. Y entonces, un día determinado, casi histórico, en que se tienen todas las dispersas tareas y obligaciones bien apuntadas, controladas, y se dispone de algunas horas libres, uno se lanza a la gestión. Perdónese el tono doméstico de esta crónica, pero el caso es que una amiga, que trabaja en un sindicato provincial y es una de esas chicas avispidas y buenas a las que dan ganas de pedirle una cita para bailar, me facilitó el dato concreto de algo que yo ya sospechaba desde hacía tiempo, sibilinamente, como una reminiscencia onírica, esto es, la existencia de una Agrupación Sindical de Escritores Españoles, adscrita al Sindicato del Papel y Artes Gráficas, con sede en la calle Luisa Fernanda, 16. Allá me fui una hermosa tar-

de de finales de mayo, una de esas primeras tardes cálidas en que nada más se ven mujeres con pantalones apretados y el vilano de los chopos meciéndose en el aire. Estuve dispuesto a concederle cierta belleza al tumulto del tráfico, los soles, el gentío. En el dieciséis de Luisa Fernanda había una tienda. En la tienda me dijeron que a la vuelta de la esquina, y en la vuelta de la esquina que en la esquina siguiente. Por fin ingresé en el Sindicato Provincial del Papel y Artes Gráficas. «¿Agrupación Sindical de Escritores?» «Primer piso, derecha.» Telefónicamente me habían dicho que preguntara por el señor Romero. Yo estaba como vi- viendo una aventurilla: ¿qué será eso de la Agrupación de Escritores? ¿Qué hará falta para pertenecer a ella? Me parecía un tanto estrambótica la posibilidad de que yo, como escritor, pudiera estar *sindicalado*, que se me brindaran los mismos derechos y la misma

capacidad de lucha que a un tornero o a un transportista, puesto que ahora las estructuras sindicales parece que están cobrando conciencia de sí mismas. Lío de puertas. Una voz de mujer me guió por el pasillo. «¿Señor Romero?» «Soy yo, ¿qué desea?» «Pues verá, estoy haciendo una serie de artículos sobre la problemática laboral del escritor y deseo información en torno a la Agrupación Sindical de Escritores.» «En ese caso tendrá que entrevistarse con el presidente, señor Dumont.» «Bueno, ¿está aquí?» «Por aquí viene cuando hay reunión. Tendrá usted que llamarlo a su casa y ponerse de acuerdo. Espere que le dé las señas.» Me entró la desidia: otras llamadas telefónicas, otra cita, demoras. Mientras una señora de la oficina buscaba con lupa en la guía el teléfono del señor Dumont, decidí interrogar a mi interlocutor del momento para que al sesgo, sin mayor responsabilidad, me in-

formara de algo. Ni siquiera me senté (por otra parte, tampoco fui invitado a ello). De la conversación con el señor Romero pude deducir lo siguiente: la Agrupación viene a tener unos 500 socios en toda España. La consideración de «escritor» y, por tanto, el derecho de pertenencia, se basa en haber publicado una o más obras. Entre los afiliados, que ostentan un carné extendido por la Agrupación no figuran nombres de singular relieve en el panorama literario español. «Es una lástima. Los escritores no han acudido en masa, andan dispersos.» «¿Por desconfianza?» «Posiblemente. Esta Agrupación ha vivido hasta ahora aletargada. Se le quiere dar un nuevo impulso. Dentro de poco, probablemente, se procederá a la constitución oficial de la Agrupación Provincial de Madrid, con arreglo a la nueva normativa sindical. Pero de todo esto es mejor que hable usted con el presidente.» «Sí, sí, hablaré. Lo que quiero es hacerme una idea previa. ¿Cuáles son los fines esenciales de la Agrupación?» «La defensa de los escritores frente al editor. Para ello se cuenta con la correspondiente asesoría jurídica.» «¿Abogados especializados?» «No, los abogados del Sindicato del Papel y Artes Gráficas.» «En confianza, ¿tiene esto alguna efectividad?» «Más bien, no. Los escritores no han acudido.» «Sin embargo, el panorama puede cambiar. A mí me parece que la noción de la profesionalidad y la especie de hazmerreír económico en que estamos incurriendo por mor de un equivocado sentido de la individualidad, empiezan a remitir.



Mario Vargas Llosa

Lo imprevisible, y al mismo tiempo lo fascinante, es vaticinar qué saldrá de toda una generación desarraigada antes

de haber llegado a su plenitud creadora, esto en el caso concreto de autores sudamericanos cuyas edades fluctúan entre los veinte y cuarenta años.

Es posible, calculo, que de este grupo surja el movimiento más tendiente a la nostalgia de cuantos ha dado hasta hoy las letras americanas, que gente con una visión originariamente muy diversa de la realidad confluya en el común sentimiento del paraíso (o del terruño, para decirlo más humildemente que Milton) perdido.

La problemática social, la metafísica intemporal, el localismo, que son mayormente los caballos en que montó hasta ahora la narrativa y el verso del que Benedetti llama «continente mestizo», es posible que sea filtrado por el espacio y el tiempo lejanos hasta llegar a un estado de trance poético purísimo.

El caso de «los españoles del éxodo» (así denominados por León Felipe) fue diferente por una razón de madurez cronológica: Salinas, Guillén, Alberti y el propio autor de *Antología rota* eran poética y humanamente lo bastante maduros como para cambiar de rumbos estéticos (por el contrario, en casi todos los poetas de posguerra existe un punto de

reunión—la patria, lo destruido—, por distintos que sean los estilos y las convicciones religiosas y políticas).

Lo que yo me atrevo a vaticinar que será la generación latinoamericana «en busca del tiempo perdido», tiene por cierto antecedentes ilustres en hombres como César Vallejo y Julio Cortázar, que desde París dictaron en gran parte el porvenir de lo que sería el más genuino verso y la más genuina prosa de América.

IV

Releo lo escrito hasta acá y pienso, por derivación, en la cíclica universalidad del destino español. ¿Cuántas culturas diferentes hicieron lo que es hoy España, desde Roma a los árabes, pasando por los celtas?

Lo curioso es que la poesía francesa, estando geográficamente cerca, llegó mestizada desde la otra orilla del Atlántico, que los giros sintácticos de la prosa inglesa llegan con Borges. Me gustaría vivir cien años más para ver de qué manera ese mundo de felinos bostezando, ranchos inundados y ciudades violentas (América: su literatura) será también, a su manera, España.

¿Ha oído usted hablar de una futura asociación-sindicato, con probable base en la Mutualidad de Escritores de Libros? ¿Cómo podrán legalmente coexistir, si también tiene viso sindicalista?» «No, no he oído hablar. No sé.» «En fin, no le molesto más. Con esto me hago idea. Gracias.» Me voy rápidamente a la tarde de mayo. Vuelve el insólito brillo del sol y la marejada de niñas con la moda del pantalón estallante. Me acaba de asaltar una idea terrorífica. ¿Qué será un mundo de escritores sindicados, con sus carnés, sus seguros sociales, su profesionalidad evidente, su inspiración programada como en una oficina? ¿Desembocaremos en algo decente o, por el contrario, le vamos a dar carta de ciudadanía a la pandilla de cretinos que por vanidad se han pagado de su bolsillo la edición de un libro? Acallo mi angustia frente a la serenidad de las castas y broncíneas mozas desnudas de una fuente. Todo se andará. Por lo pronto, y es lo que cuenta, la Agrupación Sindical de Escritores Españoles me ha parecido nada más que un trámite de exornación, pero indudablemente lleno de posibilidades, como está lleno de posibilidades el país entero. Estas posibilidades surgen de la Mutualidad Laboral de Escritores de Libros, de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, de la Sociedad General de Autores de España, de la Agrupación Sindical de Escritores Españoles y de la futura Asociación-Sindicato de que ya hablamos. Actualmente se ve clara la dispersión, la ineficacia. Hoy que agarrar todo eso y refundirlo y crear una Asociación sería con capacidad mutualista y sindical. Por

ahora sabemos que el rol asociativo del escritor es más bien un «rollo». El cuento es sencillo: ninguno vivió nunca de la profesión, sino de cualquier otra cosa, desde catedrático y oficinista a pastor y sastre. ¿La literatura? Un hobby. Mientras tanto, los métodos de comunicación escrita evolucionaban, surgía el periódico, la prensa que, como *imperativo histórico*, agrupó en su torno una nueva clase de escritores, hizo surgir un nuevo género y creó, por necesidad insoslayable, sus correspondientes cauces jurídicos. El escritor permaneció olímpico contemplando el inofensivo hormiguar periodístico, el ejército de indiscriminadas orugas, creyéndolo de otra naturaleza, cuando en realidad se estaba produciendo un fenómeno sustitutorio al que sólo le faltaba la absorción de un determinado régimen político y, a cambio de la absorción, las protecciones

jurídicas y legales. El honrado escritor, romántico y puro y sin visión histórica, quedó fuera. Ahora es un marginado, un francotirador, un auxiliar, un necesitado de favor continuo. Ya sabemos. Para curarme de la tarde sindical, no tanto como de perros, y para matar dos pájaros de un tiro, me voy a la presentación de libros convocada por la editorial Dopesa en un hotel de Argüelles. El cóctel se celebra en los jardines del hotel, encima de la hierba fresca, escenario bucólico y fragante, pero los escritores, los que haya, pues a excepción de Carmen Conde, Jaime Delgado y Martínez-Mena conozco a pocos, andan como murciélagos deslumbrados por la sinfonía verde y el terapéutico sonido del agua llenando la piscina. Todo muy burgués y selecto. La señorita a cargo de las relaciones públicas, Maricarmen Santos, es gentil. Cuando Jaime Delgado hace

la presentación del acto, la poca gente se agrupa en un área breve del jardín. Dan ganas de acostarse en la hierba y, con serenidad, dejar morir la tarde en paz. Pero aguardo la posibilidad de hacerme con los libros presentados, ya que la revista *Mundo*, un ejemplar de contenido «especialísimo», según reza la convocatoria, se ha agotado presto entre la cantidad indiscernible de señoras elegantísimas pero no aptas para el coqueteo inofensivo. Así estamos. «¿Y los libros?», pregunto a un amigo de los servicios informativos de TV, Valverde, experto en Alarcón. «Nos lo dieron anoche», responde. «¿Hubo anoche otra reunión?» «Sí, una cena.» «Ah.» Digo «ah» con naturalidad, mas no puedo dejar de cabrearme. Hasta en esto de las invitaciones se produce discriminación. Un invitado a cena es de primera categoría y un invitado a cóctel es de segunda. No cabe duda. Es una costumbre que se está extendiendo. Hay que darle una cena a los representantes de los «medios informativos» y altas personalidades y luego hay que promover otra reunión a más bajo nivel entre la masa, la picaresca, el público, yo. Los escritores invitados a cóctel somos la masa. ¿Hasta dónde va a llegar el bajo estilo de estas reuniones con señoras comiendo canapés de caviar, toda esta fachada ridícula que solamente se apoya en el escritor, en los invitados de segunda categoría? «A ver, a ver: ¿qué es un escritor?», pregunta un maestro de escuela estilo Mairena: «Un invitado de segunda categoría.» «Muy bien. ¡Premio!» Así es que la tarde «sindical», no tanto como de perros, termina.





PREMIOS ESTAFETA
PARA MENORES DE
25 AÑOS 1976



poesia y cuento



CUENTOS 10

CUANDO ME DAN ESOS ARRANQUES

Por Juan Pedro RODRIGUEZ GUZMAN

POEMAS 10

LIBERTAD SOÑADA

I

A orillas del agua nace mi sueño.
El agua de la mañana
vi que a beber te dieron;
aurora de la esperanza
ráfaga era del viento;
libertad iluminaba
agua en el aire de mi pensamiento.
Quiero que busques la orilla preciada;
que bebas otra vez quiero
a borbotones el agua;
que abrirse veas espero
aquella aurora temprana:
se prenderá su fulgor en mi cuerpo
a la luz del aire en calma;
gotas golpearán silencios:
¡sueño de libertad que sangra!
¡aurora de agua en el viento
que te me llevas el alma!
(La sangre bullendo dentro
el pecho me oprime. ¡Y basta!...)

II

En la sombra de mis sueños
veré dormirse
el canto aquel que, humilde,
sembré una noche entre tu pelo.
Y se irá
por montes y praderas
hasta hundirse
en el pecho de la mar.
Entonces renacerá el grito
de un poeta en vena;
entonces crecerá el mundo
y palparemos la libertad.

Manuel CAMARERO

El otro día también me dio una de esas ganas que me dan. Tengo entendido que a mucha gente también le den, y supongo que por eso me darán a mí también. Y cuando a uno le dan ganas de algo, lo mejor que puede hacer es terminar cuanto antes, no vaya a ser que luego le falte tiempo. ¡Claro, que para lo que a mí me dan ganas muchas veces no cuenta el tiempo! Son cosas de momentos. Incluso a veces he tardado más de un día en decidirme para hacerlo y luego no me ha dado tiempo. Pero al menos siempre me ha quedado el gusto de haber estado más de un buen rato pensando en lo mismo. Y resulta gracioso quedarse un buen rato pensando en lo mismo. Pensando en eso de que estamos hablando. Sí, resulta gracioso. Incluso no queda mal gusto de boca. Incluso también se puede decir que resultará emocionante. Hay suspense. Y tristeza. ¡Y más cosas! Se sienten más cosas. Y lo que pasa es que se sienten muchas cosas cuando a uno le viene el arranque y se planta a pensarlo.

Es triste, emocionante y gracioso sentarse en la cama y ponerse a pensar, con la mano derecha metida en la boca y el codo clavado en la pierna. La típica figura del pensador. Por lo menos así es como me pongo yo cuando me da el arranque. Ni que decir tiene que hay otros que prefieren otra postura: unos se meten las manos en los bolsillos de atrás de los pantalones va-

queros y se lían a dar vueltas por la habitación. Otros son ya más tranquilos y se acuestan en la cama, pero sin desnudarse, ni tan siquiera metiéndose entre las sábanas. Otros, cuando les viene el arranque, tienen que irse fuera, al campo, para respirar aire. Yo, ya digo, prefiero mi forma. No es que sea mejor ni peor. Simplemente mi forma. Y digo que es «mi» forma porque la estoy usando desde que empezaron a darme los arranques. Puedo haber hecho algunos cambios, pero poca cosa. Casi siempre me coloco con la mano derecha metida en la boca y el codo clavado en la rodilla. Así me siento mejor, más descansado, más...

Pero yo nunca miro al techo. No me pasa como a algunos que empiezan a mirar al cielo, como si se les fuera a caer encima la casa. ¡Calla, hombre! ¡Donde hay que mirar es al suelo, que cuesta menos trabajo! Y si no, ¿qué hago yo?: una mano en la boca, la otra encima de la pierna y los ojos clavados en el suelo. Clavados, lo que se dice clavados. Sólo hay que hacer eso. Al menos a mí me va bien así. No necesito ni coger un cigarro, ni leer nada, ni mirar un almanaque de esos de los bares... ¡Nada! Las cosas se hacen bien o no se hacen.

Yo lo que hago es eso: cuando veo que me ha dado el arranque me voy a mi habita-

ción. Y si me pilla allí dentro, pues tanto mejor. Lo primero que hago es atrancar la puerta con lo primero que pillo y me aseguro de que lo principal de todo está preparado. Y si no está, pues se prepara en un momento. Teniendo los materiales no hay que ser un artista para que las cosas queden bien. Y una vez que ya está todo en su sitio, me siento en un lado de la cama y hago eso: me pongo una mano en la boca, me clavo el codo en la rodilla y la otra mano la pongo encima de la pierna. A fuerza de costumbre, la postura sale ya casi sin esforzarse ni siquiera. Antes de clavar los ojos en el suelo me gusta echar una ojeada no vaya a ser que se me olvide algo. Cuando lo veo ya todo en su sitio, entonces sí es de verdad que bajo la cabeza y digo que sea lo que Dios quiera. Y no la vuelvo a levantar hasta que no se me pasa el arranque, antes no. Y entonces es cuando empiezo con las cosas de pensar. Antes, mientras los preparativos, ha habido algún que otro pensamiento, pero poca cosa. Ahora lo que hago es pensar y escurrirme la cabeza. Me parece que también hablo, no sé si en voz alta, aunque me parece que levantaré algo la voz porque ya me han dicho varias veces que si es que me gusta recitar algo. ¡Yo no sé qué lío armaré! De lo que si me doy cuenta es de que empiezo a sudar. Y siento calores de esos fríos que lo dejan a uno hecho una sopa. También siento que me da así una cosa como angustia de esa del alma. Y veo que las manos se ponen de una forma rara, como si quisieran clavarse en la rodilla. Los ojos, por lo que puedo recordar ahora, me parece que se me ponen como platos, de grandes y amargados. Pero lo que más me jode es cuando veo que mi mano se aferra a la pierna, a la izquierda, a la inválida, a la inútil, a la que estorba, a la que ni me duele ni deja de dolerme: a la pierna muerta. La pierna ésa que dicen que es muy graciosa. Esa que hace tanta gracia cuando quiere moverse.

* * *

Pero nunca me decido. Después de sudar, después de hacerme las mismas preguntas de siempre, después de llorar, después de todo, nunca me decido. Después de todo, la sogá sigue allí colgada del techo, sin nadie que se atreva a colgarse de ella, sin nadie que se atreva a subirme a la silla si no es para descolgarla del techo y guardarla, guardarla bien, para ver si cuando venga el próximo arranque sirve para algo.

los premios literarios, hoy

EL "PREMIO DE TEATRO AGUILAR"

Por José LOPEZ MARTINEZ



Maruja López, directora del Grupo de Teatro Aguilar y presidente del jurado del premio

EN nuestro país son la poesía y la narrativa los géneros que acaparan la mayor parte de los certámenes. El teatro, en este aspecto, está menos promocionado, aunque desde hace algún tiempo han ido creándose premios de cierta importancia, como el «Juan del Encina», el «Tirso de Molina» y algunos otros más, lo cual evidencia que no decrece el interés por la literatura teatral, sino que se encuentra bien arraigada en muchos escritores españoles. Los premios suponen un gran incentivo, dado que en la mayor parte de ellos, además de la dotación crematística llevan implícito el derecho a que la comedia galdonada sea estrenada, aspiración primordial de todo autor. Porque si al poeta y al narrador

que comienzan les resulta difícil la publicación de sus obras, el teatro es todavía más complicado para el novel.

Del «Premio de Teatro Aguilar», uno de los de más reciente creación, va a hablarnos Maruja López Gómez, presidenta del jurado que lo otorga y directora del Grupo Teatro Aguilar. Maruja López, además, es profesora de la Escuela Superior de Arte Dramático y miembro de jurados de otros premios teatrales, como el «Tirso de Molina», del Instituto de Cultura Hispánica. También, entre otras cosas, ha sido ayudante de dirección con Miguel Narros en el Teatro Español. Conversamos en el domicilio central de Editorial Aguilar y está con nosotros, como testigo y colaborador de la

entrevista, nuestro compañero Luis Jiménez Martos. Comenzamos preguntando a Maruja López por los orígenes del «Premio de Teatro Aguilar» y cuáles son los fines del mismo. Nos dice que el premio fue creado en mil novecientos setenta y tres, aunque en verdad es éste el primer año que ha tenido un ganador, pues en su primera edición fue declarado desierto.

—Los fines del concurso obedecen a nuestro deseo de encontrar y promocionar nuevos valores, autores jóvenes con posibilidades. Nosotros, desde que el Grupo Teatro Aguilar fue fundado, y de esto hace ya más de cincuenta años, siempre tuvimos la idea de estrenar comedias de noveles. Entonces, antes de crearse el premio, hacíamos un llamamiento a los autores jóvenes de toda España y de las obras que se recibían elegíamos aquellas que nos parecían mejores, y las representábamos. Pero llegamos a la conclusión, al convencimiento, de que dicha convocatoria podría resultar más interesante, más positiva, si la hacíamos a través de un premio que llevase el nombre de la editorial. Por tanto, repito, los fines que perseguimos son los de dar oportunidades de darse a conocer a autores que no tienen posibilidades de estrenar sus obras.

PECULIARIDADES Y ALICIENTES DEL PREMIO

En efecto, los comediógrafos noveles siempre lo han pasado mal en España y en todas partes, porque el teatro, que principalmente tiene una misión artística y sociocultural que cumplir, también está ligado a lo comercial. Ello hace que los empresarios eviten correr el riesgo que supone dar entrada a gente desconocida, por lo que el autor novel, si no tiene la suerte de ganar un premio que le ponga en candelero, ve cómo pasan los años sin que sus obras sean estrenadas. Preguntamos de nuevo a Maruja López Gómez:

—¿En qué consiste el «Premio de Teatro Aguilar»?

—La Editorial Aguilar, que es quien lo patrocina, pensó al principio en dotarlo con una determinada cantidad de dinero, pero después parece ser que se llegó al acuerdo de que tal vez pudiera tener más aliciente el que dicho importe fuera dado en libros. Por tanto, la dotación del premio consiste en el estreno de la comedia galardonada y en una biblioteca de ciento cincuenta volúmenes de teatro del fondo de Aguilar. Se trata de volúmenes correspondientes a nuestra colección «Teatro contemporáneo», realmente valiosa.

—¿Dónde y cuándo se estrenan las obras premiadas?

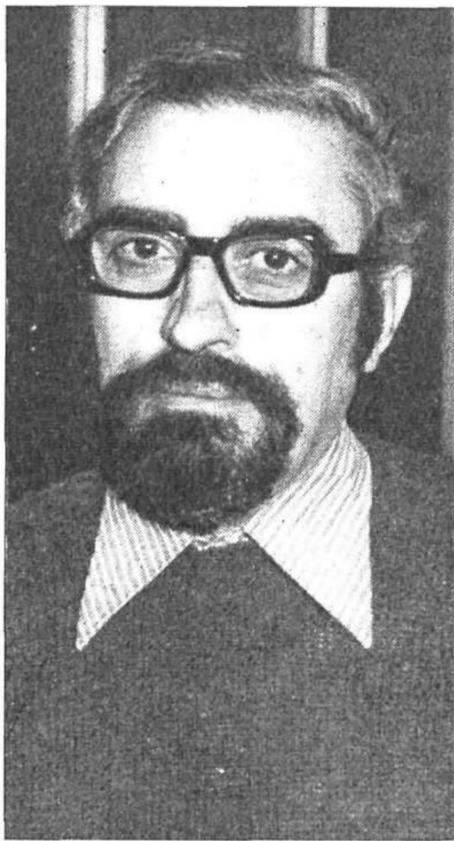
—Según las bases del certamen, las obras premiadas han de ser estrenadas en Madrid y dentro del mismo año en que se falla el premio. Este año íbamos a estrenarla antes del verano, pero después hemos pensado hacerlo en el próximo otoño. La puesta en escena corre a cargo del Grupo Teatro Aguilar, compuesto todo él por empleados de la empresa. Aquí tenemos decoradores, electricistas, etc. Es gente amateur, pero poseen una sólida formación teatral y una extraordinaria vocación. Primero la estrenaremos aquí, en nuestro teatro, y luego la llevaremos al Teatro Alfil. En esta ocasión se trata de una comedia, la de Julio Martínez de Velasco, muy complicada de montaje. Se titula *El microbusito «ch»*, y ha de salir un microbús en el escenario. Pero todo se solucionará.

RESULTADOS Y PROYECTOS

Nos cuenta Maruja López Gómez que el año pasado estrenaron una obra del novel Luis Riaza con gran éxito. La acogida que dicha comedia tuvo en el Teatro Alfil fue estupenda. Luego el Grupo la representó en varios teatros de Marruecos en una gira realizada con resultados francamente halagadores. Es posible que con *El microbusito* vuelvan a repetir tan feliz experiencia.

—¿Qué tal el balance del premio hasta la fecha?

—Nosotros estamos animados. El año pasado se presentaron treinta y tantas comedias. Para ser la primera convocatoria, no estuvo mal, contando con que no hicimos demasiada publicidad del concurso. Sin embargo, este año ha bajado, ha sido menor el número de obras recibidas. Creo que nos han llegado unas veintiséis. El bajón puede que se deba a que el año pasado declaramos desierto el premio y esto suele enfriar bastante a los autores. De todas maneras, los ciento cincuenta volúmenes teatrales se repartieron equitativamente entre los cinco finalistas que hubo. Pero la experiencia sufrida nos ha hecho pensar a los miembros del jurado en ver el modo de que el premio no vuelva a que-



Julio Martínez Velasco, ganador del Premio de Teatro Aguilar 1975

dar desierto en lo sucesivo. En lo que se refiere a la calidad de las comedias recibidas hasta la fecha, no ha sido mala, podemos decir que han tenido un nivel aceptable.

Desde luego, examinadas las bases del concurso, se advierte que está pensado casi en exclusiva para autores noveles, para jóvenes que precisen promocionarse. En concreto, se trata de un premio simpático que puede dar mucho juego, más cuando está respaldado por el prestigio de una de las firmas editoras más importantes de España.

—¿Quiénes pueden presentar originales?—pedimos esta aclaración para aquellos que no conozcan las bases del certamen.

—Cualquier escritor, sea o no español, que escriba en lengua castellana y presente una comedia que todavía no haya sido estrenada. Empleamos el sistema de plica para que exista una mayor garantía de neutralidad. Este año se ha dado el caso de que el autor ganador, Julio Martínez de Velasco, colocó tres obras en la final.

—¿Algún proyecto a la vista?

—Este año estamos muy animados ante la gran difusión que ha tenido el premio y estamos pensando en la posibilidad de modificarlo, incluso en aumentar su dotación, viendo la forma de que pueda darse en metálico en vez de en libros. Desde luego, Julio Martínez de Velasco, en una entrevista que le hicieron en televisión, ha dicho que le ha entusiasmado el hecho de que el importe del premio sea en libros. En definitiva, estamos estudiando el modo de hacer más atractivo el certamen para las próximas convocatorias.

ES POSIBLE QUE SE PUBLIQUEN LAS OBRAS PREMIADAS

Preguntamos si mantiene la casa Aguilar su tradición de editora de las grandes obras del

teatro universal. Contesta Luis Jiménez Martos, recordando que hace cuatro años Aguilar ganó un premio por su labor de conjunto en materia de ediciones teatrales, y agrega:

—Por supuesto, se mantiene esa tradición, que arranca de antes de la guerra con la colección «Teatro Universal», que después ha cuajado en otra colección denominada «Teatro contemporáneo», en la que hemos dedicado un tomo a cada país. Cada uno de estos tomos recoge cinco o seis obras como máximo de los principales autores del país al que está dedicado. Tenemos otra colección semejante dedicada a los países de lengua española. La mencionada colección «Teatro Universal» fue creada por don Manuel Aguilar, el fundador de la editorial.

—¿Se publican las comedias premiadas? Pensamos que tratándose de una casa editora como ésta, sería un aliciente digno de tenerse en cuenta. (Vuelve a responder Maruja López.)

—Hasta ahora no se ha hecho nada de esto; sin embargo, hace años, cuando todavía no existía el premio, se pensó publicar las obras seleccionadas para su estreno y hacer un volumen. Este es uno de los proyectos que procuraremos llevar a cabo.

—¿Quiénes componen el jurado?

—El jurado del Premio Aguilar de Teatro está formado por personas de la editorial: asesores, actores y un autor de los que hayan sido premiados, finalistas o seleccionados. El año pasado estuvo Eduardo Fernández Fournier, porque le habíamos estrenado una comedia. Este año estará el reciente ganador, Julio Martínez de Velasco, crítico teatral de ABC de Sevilla. El resto somos Vicente Cervera, Gonzalo Medina, José Fernández Flórez, Domingo Torres, María Jesús Medina (como secretaria) y yo (Maruja López Gómez).

—¿Tu opinión sobre los premios teatrales en España?

—Yo creo que han estado muy desacreditados debido principalmente a ciertas irregularidades habidas en algunos de ellos. Ahora parece que vuelven a cobrar un mayor crédito, como lo prueba, por ejemplo, el que un autor como José Martín Recuerda haya vuelto a ganar el «Lope de Vega», y que el año pasado quedase finalista Fernando Fernán-Gómez. Esto indica que los escritores vuelven a concurrir a los concursos teatrales.

Finalizamos el reportaje recordando las obras y autores finalistas del Premio de Teatro Aguilar del año pasado. Fueron: *Juego a tres manos*, de Enrique Giordano; *Taybu* y *La madre*, de José Luis García Barrientos; *Los ojos del camaleón*, de Fernando Macías; *G. D. S.*, de Luis Cervera, y *Retablo de feria*, cuyo autor prefirió mantenerse en el anonimato.

VITA-VITAE

Vuelve «La Antorcha» a iluminar con su llama un trocito más de Andalucía. De nuevo, las leyendas odaíscas y el misticismo de las calles de casas encaladas van a ser el escenario natural en que mi personaje de hoy—y de siempre—se ha debatido *avec force* e ilusión.

José Lupiáñez es de La Línea de la Concepción (Cádiz). El 30 de agosto de 1955 cometió(eron) la imprudencia de dar el paso en falso a la vida. En fin: resignación. Con apenas dos años se «piró» al Puerto de Santa María, donde iniciaría, más tarde, sus estudios primarios y de Bachillerato en un colegio regentado por «los curas del babero» (La Salle). A los doce años marchó a Granada («*Urbs antiqua fuit...*», ¡este Virgilio!) y luego a la Ciudad Condal del ¡Visca!

La infancia, lógica infancia—que diría el racionalista Rousseau—, la pasó embriagado de sol. El mar y los colores brillantes, la gente noble y serena, lecturas en tediosas playas, amistades fugaces y paseos solitarios dialogando mágicamente con los astros del techo-cielo, son las ordenadas existenciales del niño grande que fue José Lupiáñez. Al madurar su vocación literaria, intentó escribir novelas—siempre autobiográficas—que era incapaz de terminar. En Barcelona descubre que su mundo estaba allí—en la literatura—y de una manera casi «profesional» se dispone a apretar el gatillo de la pluma creadora: comienza a escribir pequeñas narraciones y poemas. Su primer artículo, tenía quince años larguísimos, salió publicado en una revista americana (no fue, por supuesto, en el *News Week*, pero tuvo importancia para el chavalote). Entre amigos, ¡que para eso estamos!, leía sus «teoremas de Tales» (entiéndase: «poemas» y demás subespecies líricas). Inc'uso pintaba, y no la mona, en el estudio de un camarada de la plástica. Su único vicio, hasta entonces, era comprar y comprar libros (de esos que sólo regalan a los críticos).

A los dieciséis agostos, siendo apenas un muchacho, se propuso conocer a escritores de orla santifical y artistas con pedestal; conseguía sus direcciones o sus teléfonos (siempre hay alguien que los facilita muy altruistamente) y les llevaba sus versos. Hoy, dice, muchos de ellos le estiman. En Granada, otra vez en la *urbs antiqua fuit...*, concluye el primero de sus poemarios, el cual verá la luz dos años más tarde.

Estudió profundamente a los clásicos, el fenómeno del Romanticismo, la novela de posguerra, la literatura épica, leía sobre arte, sobre religión, música... Se veía incapacitado para abarcar toda la fuente de sapiencia que tan de cerca, tentadora, estaba de sus ávidas manos. Tras un período corto de «preadaptación»—no olvidemos que de Las Ramblas a los Generalifes hay un mundo intermedio—se encontró con todo aquello que había amado: la luz, la tierra de Granada, los palacios nazaríes, los albaicines. «Pinto, pinto... gorgorito»—que dicen las malas lenguas—, trabó sana amistad con poetas, escritores y demás locos de turno. Allí, quedó sorprendido de la voz, de la autenticidad, de la fuerza creadora

Por Vicente PRESA

JOSE LUPIAÑEZ

de esos artistas que trabajan fuera de centro, desconocidos de la multitud literaria y que cumplen ya páginas históricas y reales (triste historia que se repite en cualquier rincón del globo).

OPERA OMNIA

Además de las colaboraciones en revistas especializadas, como son LA ESTAFETA LITERARIA, Poesía Hispánica, Cal, Alamo,



Esparavel (la publicación que dirige en Venezuela Helcias Martán Góngora), Artesa y algunas más; José Lupiáñez está haciendo sus «pinitos» en la prensa granadina y en la radio. Actualmente tiene una sección, en el rotativo Ideal, sobre pintores andaluces jóvenes, sección, Dios mediante, que piensa recoger en un libro.

En 1975, junto con el poeta José Ortega (Narceo Antino) fundó la colección poética «Silene», que pretende precisamente anar las voces de los poetas andaluces más recientes, así como resaltar aquellas obras de escritores clásicos de Sur (donde «nunca llueve...», Albert Hammond) menos conocidas y dignas de todos los hombres. *Ladrón de Fuego* es su primer libro, publicado en la propia colección que codirige. Esta obra también ha sido editada en Méjico, en la serie «Cuadernos del Caballo Verde». Dos poemarios más completan su «opera magnificat», son: *Río Solar* y *Amante de gacela* (me gusta este título, ¿me lo das?), de los que ha anticipado sus poemas en recitas y lecturas privadas. Figura en la antología *Cien del Sur sobre la épica...*

Pronto, la colección «Silene» contará con otra nueva serie

(«Silene Minor»), que se abrirá con un extenso poema suyo, *Aynadamar* y en la que incluirán, como número «dos» el *Parménides*, de Jaime Siles (por cierto, no hace mucho me decía Siles que había votado el libro de Lupiáñez en el último premio de La Joven Crítica y que no se hizo referencia del mismo).

Le gusta la crítica de arte—sus comentarios han aparecido en varios catálogos—y quiere insistir en este asunto.

Ladrón de Fuego, libro importante para un creador de dieciocho años (cuando lo terminó), es una obra de tono elegíaco. El paisaje recordado en medio de la asfixia opresora de la gran ciudad; la cura de soledad que suponía mirar, a través del pasado, su Andalucía fragante; el silencio del corazón, binomio de paz y belleza entre la gente y el paisaje de sus horas buenas; el embrujo de las cuestas y calles estrechas y empedradas; el sonido de una guitarra que canta un pueblo que «se halla bajo el encanto de lo bello», como ya escribió Schiller, todo ello con el color que da la raíz de la tierra suya. El título está tomado de Rimbaud, «le poète est... voleur de feu», y, como el francés, José Lupiáñez se agarra al simbolismo y a la íntima mirada de un espejo deforme. Quizá mi voz resulte un tanto hueca, pronto—yo lo sé—José Lupiáñez tendrá muchas voces que le amparen. En él no hay «madera de poeta»: es un poeta como el Mulhacén de grande, por ejemplo.

DE MUESTRA, UN BOTON

De *Río Solar* es este poema. Todavía queda una palabra virgen, un murmullo agradable que viene del mar, que se escucha, simplemente, como aire o como lluvia. José Lupiáñez, ¡hasta el futuro!

OFRENDA

*Hubo una flor, un lecho
donde aprendiste pronto la sombra
del deseo, la juventud de un cuer-
[po
vencido como nave, la soledad
que el alma dejaba en otra frente.*

*Hubo una música
saltando de los labios,
como una espina en sangre, cla-
a tu memoria. [vada*

*Y hubo un amor,
un cáliz, una celeste huida
hacia donde los cuerpos
encontrarán el goce, o la creciente
y fija lentitud de la ofrenda.*

de Nueva York

LA RECUPERACION

DE

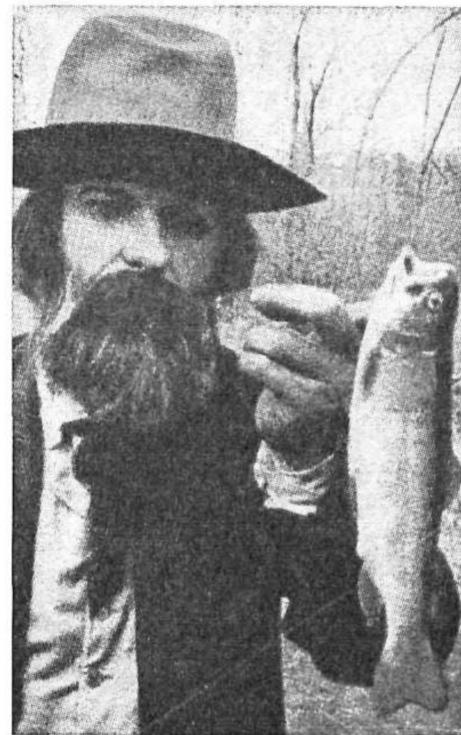
WALT

WHITMAN

Por José María CARRASCAL

EN su 200 aniversario—que bien puede considerarse la mayoría de edad de una nación—, los Estados Unidos han decidido hacer las paces con muchas cosas, cerrar muchas heridas, abrir los brazos a sus hijos olvidados, Walt Whitman entre ellos. Sí, Walt Whitman, a quien algunos consideran no ya el mayor poeta norteamericano, sino el más grande de los americanos de todos los tiempos, venía siendo, sin embargo, un paria en su patria. Apenas se hablaba de él, apenas se le citaba, se le leía, se le comentaba, dejando toda su gloria para los extranjeros. Era algo que me venía intrigando desde que llegué a este país, algo que no acababa de comprender y cuyo secreto ha tenido que venirme a descubrir un reportaje de televisión, un admirable, sensible y profundo recuerdo del poeta, revivido en una hora intensa y trágica de imágenes, que fueron mostrándonos al Whitman hijo mal visto, hermano afectuoso, enfermero abnegado, funcionario excéntrico y sobre, bajo, entre todo ello, homosexual cándido, decidido, iluminado. Ha tenido que cumplir el país doscientos años, han tenido que pasar cien desde la gran obra del poeta para que los Estados Unidos se decidiesen a hablar claro de su genio. Pues en el fondo, el problema de Whitman, o el problema de los Estados Unidos, era la homosexualidad de aquél.

Whitman representó siempre un problema para la maquinaria social americana. Su



Torn en el papel de Whitman

poesía no podía ser ignorada. Rabiosamente personal, tremendamente pegada a la tierra, delicada y salvaje a partes iguales, podía ser la más genuina expresión del individualismo en que se forjó este país, y en ese sentido no debería haber escuela americana, por modesta que fuera, sin los libros del poeta.

Pero junto a ello estaba su problema, su homosexualidad, que él cantó sin embarazo, celebró a voz en grito a lo largo de toda su vida. Era un lastre que surgía allí donde quería homenajearse, ya fuera una simple velada, ya una escuela, un puente o una autopista a la que quisiera dársele su nom-

bre; pues este país, tal vez porque tiene más autopistas que poetas, también da nombres de éstos a aquéllas. En tales ocasiones, los miembros más vigilantes de la comunidad se encargaban siempre de susurrar al oído de los demás quién era, o más exactamente «qué» era el homenajeado, y la propuesta se estancaba.

Esto empezó a cambiar con la revolución de los años 60, uno de cuyos capítulos fue el sexual. Y que Walt Whitman iba camino de la plena reivindicación lo barruntamos ya cuando Southold, en Long Island, la isla inmediata a Nueva York, decidió reconstruir la pequeña escuela donde Walt fue un día maestro, y de donde tuvo que salir embreado y poco menos que a pedradas, debido al escándalo con uno de sus discípulos. Que el tiempo borra todas las manchas lo supimos también cuando un Banco de la localidad decidió rebautizarse por «Walt Whitman Bank». Ya sabemos que no hay nadie más conservador que un Banco.

Pero el pleno acto reivindicativo llegó a cargo de la televisión, como les decía. «La canción de mí mismo», que era el título del reportaje, nos presentó a un Whitman anciano que posa para el fotógrafo Thomas Eakins, lo que le permite recordar el pasado, al tiempo que una voz de fondo recita pasajes de su obra. Así vimos a un Whitman a los treinta años, a quien su padre reprocha no servir para otra cosa que «para escribir poemas que nadie lee». Le vimos también cuidando a su hermano menor, retrasado mental, y más tarde, a los heridos en la guerra civil. Al final de ella, conoce en Washington a un joven conductor, Peter Doyle, que sería su amante durante diez años, al cabo de los cuales se le expulsa de su pequeño empleo de funcionario por considerar sus poemas «escandalosos y obscenos».

Whitman deja a Washington y a Doyle para visitar a su familia con motivo del entierro de su padre. Excepto el hermano anormal, todos los demás están furiosos con él, considerando que ha mancillado el apellido. Pero él no se avergüenza de nada y se aferra a su poesía como algo que lo purifica, lo justifica todo.

El papel de Whitman es interpretado por Rip Torn con una intensidad cuyo único defecto es que a veces le hace rozar la locura. Aparte de ello, el retrato es soberbio, y el documental retrospectivo, impresionante. Es así como Walt Whitman, el hijo pródigo de su país, regresa a él por esa puerta grande que es la pequeña pantalla.

de París

“ZOO”, UNA COMEDIA FRANCAMENTE DIVERTIDA SOBRE UN TEMA GRAVE EN EL TEATRO DE LA VILLA DE PARÍS

Por María Fortunata PRIETO BARRAL

PROBLEMA grave si los hay, en efecto, el que trata la lograda adaptación teatral del libro de Vercors, autor igualmente de esta versión para la escena. «Comedia judicial, zoológica y moral» se subtitula lo que es en realidad una dramática toma de conciencia que nos concierne a toda la Humanidad.

¿Qué somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Interrogantes que ningún científico ni filósofo ha podido aún contestar y que el escritor planteó en su obra literaria como un toque de alarma serio. El libro titulado *Los animales desnaturalizados* (*) fue un sonado «best-seller» en Europa y en Estados Unidos, y se tradujo en varias lenguas. Ahora Vercors lo ha tratado en un tono francamente divertido porque estima que una de las más altas calidades de la expresión teatral es la facultad de hacer reír con las cosas más serias: así actuaron tantos hombres ilustres, de Molière a Charlie Chaplin, de Quevedo a Beckett.

Por supuesto, que ni el libro ni la pieza teatral pretenden aportar respuestas, pero no es vano empeño el hecho mismo de pararse a considerar: ¿qué es el hombre entre las demás especies animales de la tierra? y, burla burlando, enfrentar al público con una de las cuestiones más trágicas de nuestra época. Aun considerando como fenómenos excepcionales los espantosos genocidios registrados a lo largo de la Historia, las segregaciones raciales y sociales siguen estando al orden del día. Queramos o no reconocerlo, admitimos como nor-

mal la jerarquización de la especie y la sistemática explotación de unas determinadas razas o clases. Sin embargo, si los distintos grupos étnicos que pueblan el planeta presentan evidentes diferencias, ninguno de ellos establece verdadera jerarquía zoológica.

La temporada pasada, el Teatro de la Villa presentó una obra acerca de los orígenes del hombre según la Biblia («La creación del mundo y otros bienes») también en tono de comedia. Con «Zoo», el tema se plantea en términos de ciencia-ficción cómica y permite, por tanto, una solución tan hábilmente teatral como optimista. Pero ¿hasta qué punto la ciencia-ficción es verdadera ficción? Los viajes interplanetarios eran, hace aún muy pocos años, lucubración imposible, y ciertos métodos empleados por el nazismo para su horrible exterminio hubieran parecido a nuestros antepasados cosa de brujería. Así, como agudamente señala Jean Mercure, director del Teatro de la Villa, es de esperar que algunas de las injusticias abusivas que el hombre comete sean un día condenadas como actos criminales contra la Humanidad. Recordemos a este respecto aquel profundo pensamiento de Bertolt Brecht: «Todas las cosas de este mundo deben pertenecer a quien les hace mejores.» Y en este orden de valores, la convivencia de todos los seres, de cualquier raza o categoría que sean, aparece en primer término.

«Zoo» nos lleva, pues, a una situación imaginaria en la que se debaten científicos y jueces, la antropología y la jurisprudencia se enfrentan, la zoología y la moral se contradicen a través de un proceso irrisorio y, sin embargo, palpitante de interés. Ni los argumentos de la ciencia, ni las argucias de la justicia, ni las sutilezas de la religión lo-

gran definir con claridad convincente e irrecusable *qué es un hombre*. Un hombre es... César, Napoleón, Gandhi... y también Jack el Destripador, y Landrú. Un hombre es el soberano magno civilizador y el bonzo ensimismado, el terrorista destructor y el minusválido impotente. Por tanto, en el supuesto de que se hallara vivo un grupo zoológico de monos superiores, de una especie desconocida y más evolucionada que los tipos clasificados, cabe preguntarse si habría que considerar a ese ser como «un posible trofeo de caza o como un elector en potencia». Animal dotado de un cierto raciocinio, luego asimilado al hombre, o mono en fase de evolución que no llegó a progresar. Antecedente primitivo del hombre, o especie rara de seres irracionales. ¿Estará dotado de espíritu? ¿Tendrá o no alma?

Ese es el supuesto que trata «Zoo» con el mejor sentido del humor, teñido de anglicismo pero conservando su *esprit* francés. En ambiente británico se desarrolla, lo que no deja de añadir un irónico barniz de respetabilidad y un adarme de excentricidad. Un equipo de investigadores, al que se suma un periodista lúcido y animoso, descubre la existencia de una tribu/manada de individuos desconocidos e inclasificables en la escala zoológica. Se entienden con un lenguaje no más embrionario que el de algunas etnias reconocidas; entierran sus muertos; imitan y aprenden gestos utilitarios; parecen capaces de pensar. Pero no tienen apariencia humana.

Siendo el medio de reproducción uno de los factores clave para la determinación biológica, el periodista decide llevar el dilema a sus últimas consecuencias, pública y escandalosamente, para que el mundo entero tenga que pronunciarse: él mismo se

(*) ALBIN MICHEL Y LIVRE DE POCHE: *Les animaux dénaturés* (1952). (Vercors es un seudónimo inspirado en la región francesa así denominada, donde fue más activa la Resistencia clandestina durante la guerra.)

pone a contribución para ser el posible padre de una criatura engendrada por un espécimen hembra del homo/simio en cuestión. Y posible es esa procreación mestiza, pero absolutamente normal bajo el punto de vista fisiológico. La criatura que nace —por inseminación artificial, no hay que exagerar— es sacrificada en aras de la causa, su propio padre le da muerte y se pone a disposición de la justicia. Todo dentro de la más perfecta legalidad. Si esa justicia de los hombres le condenan por infanticidio, será público y legal reconocimiento de que se trataba de un niño; luego la especie desconocida queda automáticamente sancionada como humana y las consecuencias pueden ir muy lejos. Más lejos irán aún si el veredicto es la absolución, porque, considerados como animales esos seres muy aprovechables, las especulaciones económicas y sus implicaciones socio-políticas son inconmesurables.

Lo grave del dilema no se diluye en la franca comicidad de digresiones y polémicas. Mientras el fraile paleontólogo se extravía hasta convenir en que Dios no existe, y los científicos maniáticos o eruditos divagan en personales teorías, será el elemental buen sentido de una mujer trivial, la esposa del presidente del Tribunal, quien inspire inconscientemente la pirueta jurídica que permitirá un final feliz. Pero no sonriamos confiados, sin embargo, nos previene el autor: «El hombre no está en el hombre, hay que saber hacerle nacer de él.»

LA MUSICA ANDINA DE UÑA RAMOS

En otro orden de valores, interesante también la serie de recitales de Uña Ramos en este mismo teatro, dentro del programa de espectáculos de una hora a las dieciocho treinta (fórmula feliz que consigue llenos impresionantes en la sala más grande de París). Sin contar los escritores afincados desde hace años, los latinoamericanos están colonizando París en todos los terrenos del arte, particularmente en el teatro. Jorge Lavelli, Víctor García, Copi, Facundo y Maru-

cha Bo, son nombres que cuentan entre los más notorios autores-directores-escenógrafos - autores, frecuentemente todo a la vez, y que gozan de prestigio, de medios y de influencia.

En la música, el rico y variado folklore andino se ha puesto de moda y el éxito de Uña Ramos lo confirma. Virtuoso de la quena, a la que sabe extraer unos graves matizados muy bellos (aunque tal vez desfiguren un poco la natural tesitura alta de esta peculiar flauta) este medio indio de Jujuy, en la alta Argentina, toca igualmente las otras flautas más o menos largas —que él mismo se fabrica—, el «quenacho» o «senta tenkena», el «pinkillo», la «antara» (flauta pánica), la «tarka», etc., admirablemente acompañado por el también argentino Fidel, estupendo guitarrista, y el chileno Marcelo, especialista del «charango», guitarrín cuya caja es una piel de armadillo. Detalles son éstos que el público de París ha descubierto con admirativo asombro.

¿Se le puede reprochar a Uña Ramos, músico hasta los tuétanos, que se aleje cada vez más de la versión popular pura para darnos composiciones propias? De todas maneras la vena andina sigue siendo auténtica y sus actuaciones son siempre un puro deleite. El auditorio, en general, no se da cuenta si puede ser impropio acompañar un aire boliviano con guitarrón, porque el instrumento mejicano es inhabitual al sur del Yucatán, e interpretar con quena una milonga, que es música de la pampa para abajo. Los artistas se arrojan licencias y no vamos a discutir si pueden o no ser positivas esas innovaciones. Lo que sí puede ser discutible —y no me refiero concretamente a este caso aislado y creo que inocuo— es la explotación del arte popular para una especie de especulación política irresponsable. El que las más entusiastas ovaciones suenen cuando Uña Ramos anuncia una composición «en homenaje a Don Pablo» (Neruda, se entiende) o un canto a los mineros, es conmovedor y probablemente no tiene mayor trascendencia; lo malo es que se lleva mucho esta «recuperación» revolucionaria del arte y del folklore.

Uña Ramos ensaya en los tejados del Teatro de la Villa



Madrid-España, 1 de julio de 1976

cine

Por Luis QUESADA

LAS PELICULAS DE LA QUINCENA



«Reed, México insurgente», de Paul Le Duc (Méjico)

REED, MEXICO INSURGENTE, de Paul Le Duc (Méjico)

Película totalmente mejicana, a pesar de su realizador, fechada en 1972, se inserta perfectamente en las corrientes del actual cine político, de matiz izquierdista, aunque esté lejos de la virulencia y del dogmatismo cerrado de tantos otros ejemplos del género. Se basa en el libro de memorias del periodista americano John Reed, fundador del Partido Comunista de los Estados Unidos, muerto prematuramente en la Unión Soviética, donde está enterrado, junto a las murallas del Kremlin, en el lugar reservado a las figuras históricas del Partido.

A pesar de la trayectoria política de Reed, que se detalla al comienzo y al final del filme, éste se mantiene en una línea moderada, objetiva diríamos, en los dos planos fundamentales en que se estructura: primero, la narración de una etapa de la Revolución mejicana (la vivida y descrita por Reed); segundo, el conflicto personal de un intelectual frente a los movimientos sociales y políticos.

En el primer aspecto del filme, la narración de lo que fue el Méjico insurgente, Paul Le Duc, para plasmar en imágenes las impresiones del periodista norteamericano, acude a un procedimiento similar en técnica y en intenciones al reportaje reconstituido, tan usado en los primeros tiempos del cine. Comienza utilizando un material fotográfico de escasa sensibilidad, con lo que la fotografía resulta empastada, muy parecida a la de los filmes de la época, incluso con coloración sepia. Además, se inspira en la técnica primitiva del cine: escasa movilidad de la

cámara, montaje primario, planos fijos, pocos travellings, planos medios, cierres en iris... En cuanto a la narración, no planea sobre los sucesos, abarcando el inmenso panorama del país en guerra civil, con toda su tremenda complejidad. Va contando pequeños detalles, aspectos parciales, episódicos, anecdóticos, del conflicto: la pueril vanidad de un general semianalfabeto, las opiniones y reacciones inmediatas del legendario Pancho Villa, los problemas de avituallamiento y municionamiento, el estado de ánimo de los lugartenientes, el regreso de las escaramuzas con los guerreros heridos y aspeados, la crueldad, el heroísmo, la ignorancia, el idealismo, la indiferencia, el cansancio... de aquellos campesinos hambrientos y desarrapados, que lucharon por unos ideales cuya extensión y profundidad apenas llegaron a aprehender y que materializaban en los postulados más relevantes de una reforma de las estructuras agrarias...

Paul Le Duc sitúa la cámara en el nivel y el espacio físico de un simple periodista que va y viene sobre el terreno, en medio de una guerra muy sui géneris por sus motivaciones, por sus circunstancias y por los personajes que la llevaron a cabo. Pero en esta zambullida al interior del suceso, huye totalmente del folklorismo en que cayeron un Emilio Fernández y sus epígonos mejicanos o los norteamericanos que se han asomado con desigual fortuna al tema. El Méjico de Paul Le Duc es como debió ser el Méjico de la Revolución, ensangrentado y miserable, con hombres llenos de vitalidad, pero también de sentimientos encontrados; todo lo contrario que puede exponerse con un reparto maniqueo, triunfalista o bañado en el típico «sabor local».

Si la pintura del ambiente y de los hechos está plasmada con deseo de objetividad, el segundo plano o aspecto del filme, ese examen del conflicto psicológico del intelectual asomado a las

convulsiones sociopolíticas, está igualmente expuesto con todas las contradicciones, las flaquezas, las dudas y las angustias del hombre que no es de acción y percibe inequívocamente la necesidad de actuar «verdaderamente».

Aun cuando **Reed, México insurgente** no es un filme de relevante calidad, y en él se observan torpezas manifiestas, limitaciones y fallos absurdos (por ejemplo, Reed habla un castellano perfecto con acento azteca, cuando lo lógico es que apenas chapurrease nuestro idioma), la honestidad con que está hecho, las soluciones encontradas a la carencia de medios y el verismo que desprenden sus imágenes, lo sitúan en un aceptable nivel, especialmente dentro del cine de Salas Especiales, donde se presenta en España.

LILY, AIME-MOI, de Maurice Dugowson (Francia)

Este filme, rodado en 1975, es el primer largometraje de Maurice Dugowson, un experimentado realizador de televisión, que actualmente cuenta treinta y ocho años y que ya a los quince dirigía un cineclub en su ciudad natal. Para su primera película ha elegido un grupo de actores clásicos del cine minoritario, intelectual, joven: Rufus, Zou-Zou, Patrick Dewaere, a más del dibujante de humor Jean-Michel Folon. La adscripción del filme es clara vistos estos antecedentes. Pero, al contrario de lo que sucede con otros realizadores de las más recientes hornadas del cine galo, cuyas películas están lastradas por un exceso de pretenciosidad, de intelectualismo pedantuelo y de aburrimiento, esta primera película de Dugowson destaca por su amenidad, por la gracia suave de sus situaciones, por la jugosidad de la historia, expuesta linealmente, sin rebuscamientos experimentales. Diríamos que en *Lily* hay mucho del picante «esprit» de las comedias de boulevard, pero subordinado a una intención más profunda que la del mero entretenimiento del espectador, porque Dugowson y su guionista Michel Vianey plantean, entre las idas y venidas de sus personajes, el

complejo tema de la condición obrera en la Francia de nuestros días.

Tenemos a un periodista de segunda o tercera fila en un gran rotativo de París; un mediocre profesional relegado a trabajos de escaso relieve, acostumbrado al «dictak» del redactor jefe y al lápiz rojo que reduce la extensión de los trabajos que penosamente pergeña. A este periodista, cuyos ojos dulces de miope parecen abrazar la vida de alrededor, se le encarga una entrevista con un peón de la industria automovilista que ha ascendido de categoría. Tema del reportaje: la condición obrera. La película va a ser el desarrollo de la entrevista, una entrevista que se aparta, naturalmente, de la mecánica acostumbrada y que, aun cuando no sepamos lo que el redactor ha extraído de ella para transmitirlo a las nueve cuartillas que lleva a su jefe («déjalas en seis»), al espectador avisado le da exactamente las claves precisas para abarcar la problemática que debe reflejar el trabajo periodístico.

El obrero a quien debe entrevistar ha sido abandonado ese día por su mujer. Para distraerle, el periodista le lleva a ver un combate de boxeo en el que interviene un amigo suyo. A partir de ahí, periodista, obrero y boxeador, a más de la esposa fugitiva y de otros personajes episódicos, van a trazar en la pantalla, en sus correrías, en sus disputas y en sus momentos felices o amargos, el amplio fresco de la vida cotidiana y, sobre todo, del problema humano de un sector mayoritario de la sociedad contemporánea. Y es que el abandono de la esposa joven no es un incidente ajeno a esa problemática buscada por el periodista; ni la actitud del boxeador, eterno perdedor de combates, pero individualizado, dueño de su destino, frente a la alternativa de un trabajo despersonalizador en la fábrica, carece de sentido. Lily, al dejar a su marido, huye de un hombre que no es el galán divertido, humano, que ella conoció un día al azar. Porque la rutina enloquecedora, la mediocridad, la concentración humana en los barrios de casas prefabricadas, la monotonía del ir y venir a la tarea, han ido erosionando ilusiones, amor, compenetración...

Esto es lo que se desprende del relato que Maurice Dugowson articula en un lenguaje donde el humor va acompañado de una cierta melancolía, de una cierta tristeza, de una desesperanza frente a lo ineluctable.

NASHVILLE, de Robert Altman (USA)

Desde hace cincuenta años, Nashville, en el estado de Tennessee, es la capital de la música popular estadounidense. En Nashville tiene lugar anualmente el «Grand Ole Opry», monumental, grandioso, multitudinario concurso radiofónico de música «folk» o «country», es decir: campesina. También en Nashville han sentado sus reales las grandes casas discográficas, y en Nashville se hacen y se deshacen figuras de la canción, se graban canciones que darán la vuelta al mundo y que harán correr millones de dólares, y se vive en una atmósfera extraña de bohemia y de negocios, muy al gusto norteamericano. Nashville es, pues, a la música popular lo que Hollywood al cine.

Resultaba extraño que hasta ahora nadie se hubiese fijado en Nashville para reflejar en la pantalla lo que allí sucede, cuando el cine americano ha tomado para sus obras todos los temas imaginables. Y ha sido Robert Altman, el autor de algunas películas audaces y esperpénticas (*M. a. s. h., Brewster McCloud, McCabe and Mrs. Miller*) cada vez más cercano al cine comercial, quien ha emprendido la tarea de contar en imágenes lo que es Nashville, capital de la música y de las gentes que la pueblan o que viven en el mundo del «folk». De este empeño resulta un amplio fresco lleno de figuras y situaciones, de historias que se entremezclan. Es un mundillo en ebullición, movido por el afán de gloria traducida en dinero y en fama, lo que recoge la cámara al mando de Altman, que emplea ciento cincuenta y nueve minutos en hacer desfilar ante nosotros una interminable galería de cantantes, masculinos y femeninos, consagrados o en busca de una oportunidad. Y, entremezclado con este tema, el de la política interior del país, expuesta con ocasión de la propaganda electoral de un político que recorre el Estado en busca de votos.

Altman es un maestro en la presentación de situaciones y de personajes. Desde el presuntuoso Haven Hamilton, hasta la desequilibrada Bárbara Jean o la pobre Albuquerque, en su tremenda lucha por salir adelante; desde el político Hal Phillip Walker al abogado Delbert Reese, o Suelen Gay, la camarera que quiere ser cantante y descubre que sólo puede actuar como «stripteaseuse», todos están admirablemente descritos.

Lo que sucede es que este mundo del «country» interesa sólo a los amantes del género musical «granjero», y más de un espectador termina fastidiado por las actuaciones, bastante numerosas, de tantos profesionales afamados que intervienen en el filme, incluso bajo su auténtico nombre. Diríamos, entonces, que *Nashville* es una película de alcance limitado, muy bien realizada y algo larga para quienes no nos extasiamos con las canciones que en el filme abundan.

ADIOS A HASTA EI

XIII FESTIVAL DE LA OPERA

★ Las sesiones del Festival están acercándose a su término. Sólo quedan las representaciones de *La Walkiria* que, pese a celebrarse dentro de junio, no alcanzan a la fecha de cierre de este comentario. Está, eso sí, *El oro del Rhin*, primera parte de la tetralogía *El anillo del Nibelungo*, en cuya representación influyeron problemas laborales, con lo que la escenografía y la iluminación estuvieron limitadas a lo esencial. En equilibrio compensatorio actuaron dos factores importantes: la rigidez escénica de las obras de Wagner, aun con decorados, y, sobre todo, la extraordinaria calidad del conjunto de voces y orquesta.

Efectivamente, desde el punto de vista musical, fuimos espectadores de una versión cuidada, seria, responsable, lejos de improvisaciones de breves temporadas. El primer acreedor a los honores fue Sixten Ehrling al frente de la Orquesta «Ciudad de Barcelona». Dominó la situación en todo momento y la Orquesta respondió plenamente a sus indicaciones.

En las voces, la línea general fue de entrega, en un auténtico deseo de todos de compensar al público de las deficiencias escénicas. Y el público supo apreciarlo, no regateando los aplausos al término de cada escena. Los dioses tuvieron cumplida versión en las voces de los barítonos bajos Thomas Stewart y George Fortune, y en los tenores Manuel Cid y Koge Jehlander. Al mismo nivel, Bjorn Asker, en Alberich, con Rajnar Ulfung, Alexander Malta y Franz Crass. Otro tanto puede decirse de las «ondinas», soprano Margarita Hall y «mezzos» Ruth Falcon y Maureen Morelle, como de las diosas, «mezzo» Anna Reynolds, soprano Jeannine Altmeier y contralto Birgit Finnila.

De cada uno de ellos podría significarse determinado momento o registro, pero lo esencial es que la tónica general fue de gran calidad. Por ello y al margen del «accidente» en ciertos efectos escénicos, hay que poner de manifiesto que éste y no otro es el medio de acercarse a óperas como las de Wagner que precisan de un sólido fundamento en las voces y en la orquesta.

Para las representaciones de *La Walkiria* están programados el mismo director, la misma orquesta y gran parte del reparto. Es de esperar, por tanto, que el nivel sea parejo, con lo que se cierra el Festival con un importante saldo a favor. El balance general mantiene la misma tónica. La presentación de las nueve óperas participa de un modo u otro en ese saldo. En *Don*



«Lily, aime-moi»

Por Carlos - José COSTAS

LA OPERA...

AÑO QUE VIENE

Carlos fueron las voces lo fundamental; en *Halka* y *Faistaff*, la solidez de un conjunto estable como la Opera de Varsovia; en *Los diábolos de Loudun*, se sumó, además,

el interés que suponía su estreno; en *Atila*, contaron las voces; en *Mendi-Mendiyan*, el interés por su tardío estreno y el esfuerzo de los cantantes; en *Otelo*, rotundamente



Sixten Ehrling, director al frente de la Orquesta «Ciudad de Barcelona», de las dos óperas de Wagner



La soprano Jeannine Altmeyer ha sido la diosa Freia



Thomas Stewart ha intervenido en «El oro del Rhin» y en «La Walkiria»



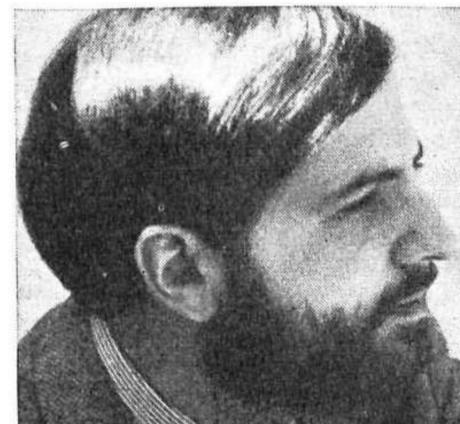
Maureen Morelle ha intervenido en las dos óperas de Wagner



Bjorn Asker ha sido el nibelungo Alberich



La mezzo-soprano Geertje Nissen fue la walkiria Grimgerda



El tenor Manuel Cid, en el papel de Froh, único intérprete español en «El oro del Rhin»



Jane Marsh ha interpretado el papel de la walkiria Gerhilda

las voces y la interpretación, y en las dos obras de Wagner, lo que suponen de logro para el Festival, puesto que se trata de dos óperas de gran dificultad que sirven en cualquier ocasión para medir el pulso de una temporada.

Y, por último, el hecho importante de una mayor afluencia de público, que en algún caso completó con el «cartel» el aforo del teatro. No hay duda de que este interés es un estímulo que, por otra parte, da pie a esperanzas sobre la llegada de una Opera estable para Madrid, y ayuda a paliar por unos meses el escepticismo.

LA OBRA PARA PIANO DE MOMPOU

★ Tras la pauta de sus dos libros anteriores sobre la obra para piano de Oscar Esplá y Joaquín Rodrigo, respectivamente, Antonio Iglesias ha publicado, de la mano de Editorial Alpuerto (*), *Federico Mompou (su obra para piano)*. Vaya por delante un comentario general a la intención de los tres libros. Antonio Iglesias, profundo conocedor del piano, se acerca en todos ellos a la obra pianística de los tres compositores tras un cuidadoso análisis de sus contenidos, de sus intenciones y de los fundamentos de su interpretación. Estos libros, pensados para pianistas, profesionales o no, son como una guía de los principios expresivos y técnicos de las obras. Para ello, Antonio Iglesias los ha «trabajado» con los propios compositores, quienes, antes de su impresión, han dado su conformidad al contenido. Y digamos, por último, que son casi novedad en su planteamiento y desde luego únicos en la música española actual.

Tanto en sus dos primeras elecciones, como en la de Federico Mompou, Iglesias plantea figuras de profunda y trascendente creación pianística. Y quizá más en este «Mompou», cuya obra para el instrumento supone un tanto por ciento mayoritario en su producción. Abre el libro un breve prólogo de Juan A. Maragall Noble, de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, al que sigue una dedicatoria del libro de Antonio Iglesias a sus maestros y de su «apunte biográfico» del compositor. Tras estas notas complementarias, un análisis del piano en Mompou y, una tras otra, el de las obras. Una relación de sus títulos, discografía y bibliografía, completan la imagen de Federico Mompou.

LA ORQUESTA DE RTVE EN BORDEAUX

★ La Orquesta de Radiotelevisión Española, dirigida por Igor Markevitch, ha intervenido en la 27 edición del Mayo Musical Internacional que se celebra en Bordeaux. Con la participación de los Coros, que dirige Alberto Blancafort, Markevitch presentó el oratorio de Haydn *La Creación*, programa con

(*) IGLESIAS, Antonio: Federico Mompou (su obra para piano). Editorial Alpuerto. Madrid, 1976. 370 pp. 15x21.

el que cerró la temporada de conciertos en Madrid.

La noticia no parece muy importante, ya que no se trata de la primera participación de la Orquesta y los Coros en Festivales extranjeros. Tampoco lo sería por el éxito de su intervención, que no es novedad, pero el comentario crítico de Florence Mothe en el periódico «Sud-Ouest», de Bordeaux, sí tiene una curiosa significación. Elogia la actuación de Igor Markevitch, de la Orquesta y de solistas y Coros y tras señalar que éstos tienen «innegables calidades de cohesión y de entusiasmo», añade: «Estos músicos no se han convertido en los funcionarios que rebosan las salas de concierto francesas. Para ellos, la música sigue siendo un arte; es decir, en la pasión y en la integración. Y, para expresarla, se entregan completamente. Casi reprocharía a Igor Markevitch, en su dirección, el haberlos contenido demasiado.»

De todo ello, y dejando aparte los elogios justificados, ese actuar como «funcionarios», precisos y ajenos al arte, es sin duda uno de los más graves males que puede afectar a una orquesta, cuya misión va mucho más lejos del simple cumplimiento del deber. Enhorabuena al Coro cuya entrega ha sido reconocida, al margen de sus valores técnicos.

PEDAGOGIA DE LA MUSICA

★ Está programada para el mes de junio la celebración de un Curso de especial interés en el Instituto de Cultura Hispánica. El tema no es otro que «Pedagogía Contemporánea de la Música y Metodología de la Educación Auditiva», a cargo de la pedagoga argentina Violeta Hemsy de Gainza. Dieciocho horas de Curso, repartidas en seis días a tres horas, son lo suficientemente extensas para un completo planteamiento del problema, de especial interés entre nosotros. La educación musical está precisando de urgentes medidas, a plantear desde los primeros cursos de la Enseñanza General Básica, si se quiere que dentro de unos años se eleve el nivel medio de preocupación por el tema que, desgraciadamente, está en muy bajas medidas.

Las experiencias ajenas pueden servir de término comparativo, ya que contamos con profesionales para su realización, pero el tema no depende sólo de eso, sino, fundamentalmente, de una planificación y ordenación obligada en los estudios. Los frutos habrán de recogerse a largo plazo, pero bien merecen el esfuerzo.

FESTIVALES DE AVILA Y SEGOVIA

★ Se anuncia la celebración de la VII Semana de Polifonía y Órgano que, como las ediciones anteriores, tendrá lugar en Avila entre el 10 y el 16 de este mes. En Segovia, entre el 19 y el 25 se desarrollará la VII Semana de Música de Cámara, de las que comentaremos en su momento.



SEMA: UN GRUPO MUSICAL DE ESTUDIOSOS E INTERPRETES

Por Mary Carmen DE CELIS

DE los diversos grupos que en nuestro país se preocupan por la música antigua, posiblemente sea el SEMA el que a la larga obtenga resultados más positivos, aportaciones más interesantes, en los dos campos: interpretativo (aspecto que llevan a cabo a través de la Capilla Musical) y musicológico, sobre todo teniendo en cuenta la preparación de sus miembros y la ambición y rigor de sus proyectos de investigación. El grupo está constituido por unos miembros fijos, a los que se añade una serie de colaboradores y miembros de honor (Samuel Rubio, por ejemplo).

En lo referente a su faceta de investigadores, han publicado hasta el momento veinte trabajos (libros y artículos) y están embarcados en investigaciones amplias de base (punto de partida de los estudios más concre-

tos): una bibliografía de la música española (llevan recogidas dos mil ochocientas fichas); una recopilación de iconografía de los instrumentos, material español sobre todo (tres mil fichas) y citas literarias que dan una visión de la música de la época, reflejando especialmente la situación social (para lo que están consultando libros de todo tipo: de creación literaria, jurídicos, de cocina incluso). Estas fichas les son muy útiles a la hora de emprender cualquier trabajo más especializado, sobre la música alta, sobre las sonatas barrocas... («un problema importante con el que nos encontramos es la inexistencia de escuelas de música en las que aprender lo esencial de nuestra especialidad. Cada grupo se tiene que preocupar de adquirir a su aire los conocimientos que juzgue oportunos y básicos para el estudio e

interpretación de la música antigua»).

Poseen cuarenta instrumentos, alguno original de la época, pero generalmente son copias (algunas construidas por Antonio). También la elección de instrumentos plantea sus problemas («sí, porque, ¿con cuáles tocar? En los manuscritos no están especificados los instrumentos y hay numerosas posibilidades de combinaciones tímbricas»).

Tratan de seguir en todo momento las técnicas de interpretación de cada época, aprendizaje que han realizado con renombrados maestros, preferentemente del extranjero. («En España la interpretación de la música antigua suele ser tónica, inexacta, porque los músicos no adecúan su técnica a los instrumentos correspondientes. En el mundo hay gente que lo hace muy bien. ¿Nosotros? Para algunas épocas

sí hemos conseguido una interpretación coherente y válida. La interpretación es el resultado de nuestra labor de investigación.»)

Les preocupa actualmente el enfoque didáctico de los conciertos que dan a los muchachos del BUP. En ellos ponen diapositivas y explican conceptos fundamentales que les sirvan para ampliar conocimientos y tener ideas claras (la contraposición monodía / polifonía; formas religiosas / formas profanas, etc.). En los coloquios han constatado el interés de los chicos («preguntan cosas insólitas, de todo tipo: ¿por qué tocamos música del siglo XVI?, ¿por qué otros músicos salen con frac? Hay un gran interés por parte de los chavales, interés que se puede despertar. Sólo falta que los organismos sepan darle el gancho a la cosa. La amusicalidad de los españoles es un tópico. Claro, lo ideal sería que los profesores fueran gente especializada, a cuyos conocimientos musicales se añadiera una actitud pedagógica»). Treinta y dos conciertos ha dado esta temporada el SEMA, este grupo que funciona sin ningún tipo de ayuda oficial («aunque la hemos buscado en algún momento»); pero ellos siguen su camino (con honradez) sin que les detenga ningún obstáculo.

HISTORIAL

En 1968 se formó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, por iniciativa de un grupo de alumnos, un coro mixto. Con el tiempo fue centrándose su repertorio en la polifonía española de los siglos XV y XVI, hasta el punto de llegar a darle el nombre de «Capilla medieval y renacentista». Poco a poco se fue vislumbrando una doble necesidad: vincular al grupo vocal una serie de instrumentos conaturales —y casi esenciales— para la interpretación de esta música, y llevar a cabo de modo paralelo un estudio de los fenómenos que se engarzan alrededor del puro hecho sonoro y que singularizan la música «antigua» dentro del conjunto de la música occidental.

De este modo se llegó a mediados de 1972 a constituir el «Seminario de Estudios de la Música Antigua» (S.E.M.A.). El ideal que intenta conseguir el Seminario es reunir al estudioso y al intérprete para lograr una interpretación que sea fiel al momento en que esta música fue escrita y a la vez viva, fiel al momento presente.

Los cauces que el Seminario pone para llevar a cabo este proyecto son:

1.º Un grupo de estudiosos que se van especializando en los saberes concretos del campo musicológico (Iconografía, Historia,

Por Juan Emilio ARAGONES

EL II CERTAMEN NACIONAL DE TEATRO DEL MUNDO LABORAL, EN CUENCA

Literatura, Bibliografía, Estadística, etc.).

2.º Las conclusiones extraídas son puestas a prueba prácticamente en la «Capilla Musical», formada por intérpretes vocales e instrumentales que tienden a la especialización en sus respectivos roles. Sus componentes son en la actualidad:

— *María José Sánchez: Soprano. Veintidós años. Estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Escuela Superior de Canto. Forma parte desde su fundación del «Coro Nacional de España».*

— *Pablo Heras Alonso: Tenor. Veintiocho años. Licenciado en Psicología. Es jefe de la cuerda de tenores en el «Coro Nacional».*

— *Juan Dionisio Martín Sanz: Flautas de pico y orlos. Veintisiete años. Licenciado en Ciencias Exactas. Autor de diversos trabajos.*

— *Jacinto Torres Mulas: Flautas de pico y percusión. Veinticinco años. Licenciado en Literatura Hispánica. Autor de trabajos musicales, transcripciones de música antigua inédita, traducciones, etc.*

— *Juan José Rey Marcos: Viuhuela de mano y Laúd. Veintisiete años. Licenciado en Psicología. Autor de diversos artículos publicados en revistas especializadas o de información general, españolas y extranjeras. Autor de estudios monográficos, traducciones, transcripciones, etc.*

— *Antonio Martínez Madrid: Fidulas y viola de gamba. Veintinueve años. Profesor de música. Ha construido varios instrumentos de arco reproducidos de la iconografía antigua.*

— *Luis Álvarez Sastre: Flautas de pico, percusión y dirección. Veinticinco años. Licenciado en Literatura Hispánica. Participa en el «Coro Nacional de España».*

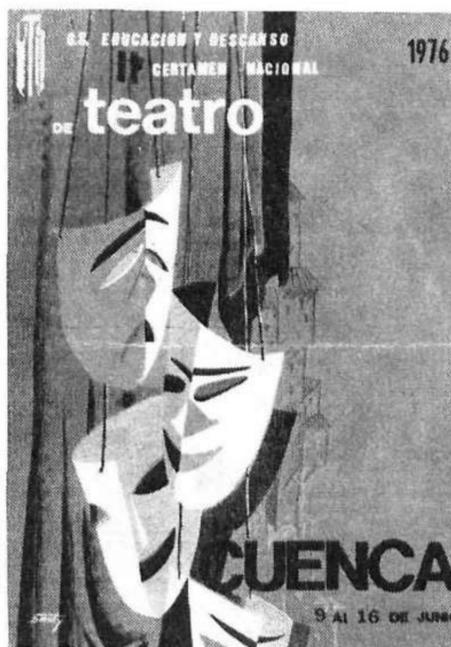
En sus cuatro años de andadura esta «Capilla» ha actuado en repetidas ocasiones en Madrid (CC. MM. Barberán, San Juan Evangelista, Santa María del Estudiante, Santa María del Espíritu Santo, Almudena, Chaminade, etc.; Centro Cultural Telefónica, Círculo Medina, Escuela de Capacitación Social de Trabajadores, Palacio de Congresos y Exposiciones, etc.). Campo de Criptana, Almagro (Corral de Comedias e Iglesia de los Fúcar), Castellón de la Plana, Avila (Iglesia de San Vicente y Palacio de Santa Cruz), Medina del Campo, Pamplona, Zamora (IV Jornadas de viejas músicas), Ciudad Real (Centenario del Infante Don Juan de la Cerda), Jornadas musicales en conmemoración del Misterio de Elche, Toledo (I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes), Cuenca (XV Semana de Música Religiosa), Rentería (Musikaste).

Por segunda vez, Cuenca ha sido escenario del Certamen Nacional de Teatro que para los Grupos de Empresa organiza Educación y Descanso. La acogida dispensada por la ciudad con quense a esta manifestación artística del mundo del trabajo ha sido, en todos los órganos, superior a la que ya le brindara en su primera edición. El continuado interés que el público con quense ha mostrado por las actuaciones en el teatro Xúcar y la insólita cortesía de sus autoridades hacia el Certamen revalidan los merecimientos de Cuenca para que se constituya en sede permanente del mismo.

Ante marco tan idóneo y la entrega entusiasta de su población, obligado es admitir la legitimidad del deseo formulado por el alcalde de la ciudad para que, a partir del próximo año, la fase final del concurso pase a denominarse Certamen Nacional de Teatro en Cuenca.

Al suscribir tan justa solicitud, el cronista desconoce las circunstancias cambiantes del tiempo de innovación que vivimos, y considera más que probable que dichos cambios —más o menos inminentes— afecten a las estructuras sindicales en todos sus niveles. Pero piensa también que tan conveniente como la reforma del aparato sindical y el consiguiente cambio de nombres y hombres, es la conservación de las esencias.

Y, sin duda de cualquier género, la utilización del ocio de los trabajadores en quehaceres artísticos de la valio-



sa categoría teatral alcanzada por buena parte de los nueve conjuntos finalistas, es algo que pertenece a las esencias dignas de ser mantenidas, llámese como se llame la entidad sindical a la que corresponda su organización en un futuro próximo.

Escrito esto, que urgía dejar aclarado, vayamos con las incidencias, desarrollo y premios del II Certamen Nacional de Teatro de Educación y Descanso, a cuya fase final llegaron una selección compuesta por nueve de los ciento veinte grupos que participaron en las fases previas, provincial y regional.

No pueden ocultársenos los inconvenientes que presenta una labor de preselección y selección última entre grupos pertenecientes a regiones de muy vario nivel cultural, ni la relatividad de un justo dictamen que concierne a grupos de posibilidades económicas tan encontradas como las que se otorgan a un grupo constituido por empleados y obre-

ros de una entidad grancapitalista y el conjunto formado en el seno de otra sociedad de mediana o pequeña financiación. Pese a tamañas dificultades, y marginado el hecho de que algún conjunto con superiores merecimientos fuese eliminado en alguna de las fases previas, lo cierto es que el nivel medio de los nueve grupos que llegaron al Certamen Nacional resultó más que estimable y, desde luego, superior al de la primera edición.

Y conste que no sólo influye la calidad teatral de directores escenógrafos e intérpretes, sino también la sensibilidad y el buen gusto que testimoniaron a la hora de elegir espectáculos y autores, en los antípodas del viejo teatro de aficionados, abastecido por un repertorio de muy inconsistente entidad artística.

De los grupos finalistas, el del Instituto Nacional de Previsión de Madrid no pudo participar por causas que alegaron en tiempo oportuno, y su ausencia fue cubierta por el entusiasta conjunto «Fernando Muñoz», de Tarancón, que escenificó *Olvida los tamberos*, de Ana Diosdado.

La relación de grupos concursantes y obras que escenificaron es como sigue:

«Adefesio» (Teatro Estudio), de Logroño, con *El lo dirá y, si no, lo diré yo*, sobre textos de Francisco de Quevedo e inserción de un romance popular; UNAM, de Algemés, con *Oratori*, de Alfonso Jiménez Romero; «Carrousel, Pequeño Teatro», de Cádiz, que presentó *La balada perdida*, de J. Morillo; Teatro «Aguas»,

de Barcelona, escenificó *Un bagul groc per a en Nofre Taylor*, de Alexandre Ballester; Grupo de Empresa CEPSA, de Tenerife, con *Sonría, señor dictador*, de Vicente Romero; «Nuevo Teatro», de Barcelona: *El inmortal*, de Alfonso Jiménez Romero—único autor doblemente representado en el Certamen—; Grupo «Candilejas», de ENSIDESA, de Avilés, presentó *Retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca, y Grupo Cultural Deportiva Telefónica, de Madrid, con dos piezas de Valle-Inclán: *Las galas del difunto* y *La enamorada del Rey*.

Después de varias, muy laboriosas y prolongadas reuniones, el jurado calificador acordó otorgar los premios como sigue:

Primer premio de conjuntos, a la Telefónica, de Madrid.

Segundo premio de conjuntos, «Adefesio» (Teatro Estudio), de Logroño.

Tercer premio de conjuntos, al grupo «Aguas», de Barcelona.

Premio a la creatividad, al grupo UNAM, de Algemesí.

Mejor dirección, Jaume Font, del grupo «Aguas».

Mejor interpretación femenina, a Celia Sanmillán, de Telefónica.

Mejor interpretación masculina, para Antonio Badía, de «Aguas».

Actriz de reparto, a Concha Peciña, de «Adefesio» (Teatro Estudio).

Actor de reparto, para Jaime Benet, de «Nuevo Teatro».

Mención especial para los intérpretes de este mismo grupo, que incorporaron a los Fantoques en la obra *El inmortal*, por capacidad expresiva y disciplina de conjunto, bien coordinados por el equipo de dirección escénica constituido por Antonio Joven, Montserrat Valero y Juan Clota.

Al margen de las representaciones, los miembros del jurado sostuvieron un coloquio con los alumnos de la Escuela de Formación Profesional «San José», que supuso un testimonio más de hasta qué extremo el mundo del teatro ha calado en el del trabajo. Y no el menos emotivo.

TOSAR GRANADOS, PROFESOR DE CLARIDADES

(Viene de la pág. 36.)



mas, que aparecen entre las dunas saharianas, camino de la Güera o de Villa Cisneros sin poder precisar de qué territorio de soledades y gacelas venían. Viendo estos cuadros de Manuel Tosar Granados, sentimos la inmensa nostalgia de haber perdido una parte importante del recuerdo, un ala de infinita luminosidad, un lugar donde había hombres y mujeres que nos habían ganado con la ingenuidad azul de sus cuerpos y de sus almas.

Tosar Granados es algo así como una ventolera de ilusiones, como un aventurero de caminos que van hacia la esperanza y se sostienen en unas verdades que se llaman trabajo, afán de superación, honra, en una sola frase: hombría de bien. Tosar Granados está convencido de que su esplendorosa juventud no puede diluirse como el chisporroteo de su palabra andaluza, sino que tiene que ser aprovechada en una fecunda entrega a una obra que ya sobrevive a sus días y a sus propias esperanzas. Tosar Granados ha ido ofreciendo con regularidad sus exposiciones en las salas madrileñas, sin prisas, sin alardes propagandísticos, con la seriedad del que hace muchos años se dio cuenta de que pisaba seguro en unos campos donde otros se extraviaban por encontrar atajos liberadores. Y, poco a poco, los más importantes críticos se han fijado en estas saladas claridades gaditanas de sus cuadros, en estas lecciones de blancura de las que, irremediablemente, el espectador se vuelve al recuerdo de las alburas zurbaranescas y

a las teorías dorsianas. Y el poeta que le ha servido de guía en su itinerario hacia el paraíso, se vuelve al gran público para desentrañarle las razones de Tosar Granados:

*«Toda la espuma de la mar, la
Inieve
del pueblo herido, el alto rever-
lbero
de un sol que, entre la harina,
Les panadero
de la blancura minuciosa y bre-
lve...»*

Tosar Granados aprendió de niño el gran secreto de los colores. Como a otros pintores de esta España de hoy, tan favorecida por la gracia de la creación, le sucedió que la naturaleza y la soledad se le hacían maestras de su menester artístico. Luego, la Escuela de Bellas Artes sevillana afinaría sus infantiles actitudes para, más tarde, iniciarse en la vida dura y hermosa del artista madrileño, cuando cada jornada que amanecía era una incierta posibilidad de hambre o de triunfo, de gloria o de desesperanza.

Pero ni la despersonificación que amenaza en la gran ciudad, ni los momentos difíciles y desconcertantes, pudieron apagar las luminosidades que se había traído de sus playas roteñas. Tosar Granados siguió—sigue aún y seguirá sin duda—recordando sus blancas encrucijadas andaluzas, donde un cante o una chumbera son lo único que rompe el silencio de la siesta o la deslumbrante claridad del pueblo. Por eso, cuando por sus obligaciones militares, tuvo que vivir en las amarillas inmensi-

dades saharianas, Tosar Granados supo identificarse con las llanuras infinitas, con los cielos de claridad agresiva y con las gentes humildes que iban de la «jaima» al «zoco» y descubrir, en unos y otros, las afinidades africanas con sus paisajes y luces gaditanas. García López encontró la palabra precisa para acabar de convencernos:

*«Blanco algodón, vellón y ape-
Inas leve
tacto de armiño, flor del limo-
Inero,
la cal—que ya es más cal—, el
laguacero
de algún nevero blanco que nos
llueve...»*

García Viñolas lo vio bien pronto: «Este pintor—dijo en una de sus últimas exposiciones—hizo de la blancura un lenguaje de expresivos silencios. No hay error al hablar de un lenguaje de silencios a propósito de esta pintura. El blanco mollar y húmedo que Tosar Granados ponía en sus lienzos tenía matices y pronunciaba lejanías, siempre tocadas por el pincel con suave tacto...».

Y Ramón Faraldo, impetuoso siempre, apasionado en juicios y valoraciones, se siente, una y otra vez, subyugado por la pintura de Tosar Granados, al que ilustra con su rica prosa los catálogos y juzga, desde su silla crítica, con alborozo:

«La entrada es deslumbradora: un blanco de blancura—blanco de blanco, blanco de azul, blanco de rosa, blanco de cobre, todas las ramificaciones posibles, adherencias, sustantivos y adjetivos del color que niega el prisma solar—nos rodea, nos envuelve, nos sumerge en sus profundidades immaculadas...».

Tosar Granados se echó al brazo sus cuadros andaluces y se fue a nomadear por las tierras norteñas llevándoles el deslumbrado cielo de los pueblos gaditanos o de las multicolores villas levantinas. Ante los ojos castellanos aparecieron los pueblos milagrosos—Arcos de la Frontera, Rota, Chipiona y luego Gandía, y, más allá, las vistas de pájaro de las ciudades y los caseríos saharianos—y aquellos hombres acostumbrados a las tierras anchas y pardas se admiraron de las saladas clari-

dades, de los muros laberínticos, del descolorido deslumbramiento de los claveles y las marismas. Valladolid y Santander expresaron por medio de sus cronistas—poetas curiosos del recién llegado mensaje del sur—su sorpresa y su admiración. Leopoldo Rodríguez Alcalde, en Santander, expuso su agrado ante «el poderoso hechizo de una refulgencia repartida sobre la blancura de los edificios y la aridez de un terreno que la pura luz convierte en plata.» Y Corral Castanedo, el crítico vallisoletano afirmó:

«Como si hubieran escuchado el repicar de una campana—como si el mediodía les hubiera contagiado con sus maitines de luz—, los volúmenes se enjabelgan, las líneas hacen un acto de humildad, para rezar una oración blanca en las obras de este joven pintor.»

Los tiempos han cedido ya su dureza de incomprensiones y silencios. El pintor que soñara en su niñez de soledades con hacer ver a todas las gentes la pureza de sus tierras y de sus cielos, comienza a ver a su alrededor ojos avizores que buscan la obra cuajada y pregonan sus hallazgos. El es—con Cristóbal Toral, con Miguel Navarro y tantos otros que pasaron por las aulas sevillanas y se trajeron a la capital sus realidades y sus sueños— uno de los representantes de esos jóvenes que eligieron los estrechos caminos de la profesión de pintor cuando ésta se les ofrecía como una segura entrada en todas dificultades y todos los sinsabores, cuando aún no había hecho su sonora aparición la palabra «boom» ni los poderosos habían descubierto el valor inversionista de las obras de arte. Muchachos sin otro equipaje que el peso de su esperanza y que estaban dispuestos a sumirse en toda clase de sacrificios con tal de que las gentes conocieran—¡si era posible!— el cielo claro y la belleza de sus tierras andaluzas o manchegas. Fiel a sus claridades, sin traicionar una sola vez las razones que le habían traído a la gran ciudad, Tosar Granados siguió sin desmayo su camino. Becqueriano, andaluz, deslumbrado de cales y soles, le vemos junto a Susi—Ascensión, la esposa— callado y tímido, mientras Angel García López—roteño, paisano suyo— concluye el soneto:

*«Me quedo blanco. Y blanca es
la bahía
y el lienzo es todo nata y leche—
Iria
si pintan los pinceles de Ma-
Inolo.*

*Porque lo blanco es blanco y,
I blanco, puja
desde un blancor que, blanco,
I se dibuja
como sólo Manolo puede. El
I sólo.»*

EL MUNDO IDEAL Y LA ARMONIA CONQUISTADA DE ANTONIO LORENZO

Por Carlos AREAN



ANTONIO Lorenzo (Madrid, 1922) atravesó entre 1956 y 1962 una época violentamente gestual, en la que los grandes trazos acuchillados y la materia aplastada o herida, hacían dialogar a distancia, pero en tensión forcejeante, a sus formas erguidas y dinámicamente enfrentadas. La emoción y el vigor de sus estructuras flotantes podría relacionar al Lorenzo de aquel intermedio abrasadoramente gestual con los grandes maestros de *El paso*, pero pronto su obra se fue encalmando y sus formas comenzaron a hacerse—etapa intermedia— más sueltas, más hijas del viento y más dispersadamente flotantes en espacios ilimitados.

Llegó así paso Lorenzo a un espacialismo signográfico altamente original y dotado—a pesar de su expresividad—de un gran poder de sugestión y de apaciguamiento. En esta tercera etapa—la actual—los blancos hirientemente niveos y los más extraños colores compuestos, entretrevarados con breves toques de primarios, instauran una ruptura de las conveniencias cromáticas habituales y una tensión inestable que desasosiegan por su misma novedad, pero siempre sin exagerar su disentimiento integrado en un proceso en marcha. Igualmente inestable es la composición, en la cual el entrecruzamiento de trazos rápidos

puede aglomerarse en uno de los ángulos del lienzo y provocar en todas las restantes zonas la sensación de que son absorbidas hacia ese vértice arremolinado. En el instante en que el espec-

tador parece liberarse por obra y gracia de la soltura del toque y comenzar a flotar él también en un ambiente irreal, condicionado por la armonía aligera de los grafismos, basta de repente el encuentro con un quiebro rápido o inesperado, para que todo se ponga en movimiento otra vez, y para que el orden se convierta de nuevo en terror infantil hacia lo desconocido o en escamoteo imposible de otras preocupaciones más hondas.

Este expresionismo lorenciano de sus últimos lienzos aparece tan sólo en destellos rápidos. Podemos, no obstante, captarlo con una especial sensibilidad para su contradicción, debido a que constituye la evolución lógica de la etapa intermedia—ni gestual como la primera, ni espacialista como la última, pero con algo de ambas—en la que los empastes más densos se descascarillaban y en la que las manchas blancas explotaban o se abrían con movimiento de cuna en el centro de la tela y sobre unos fondos negruzcos, verdes densos o sepías.

El blanco sobre su contrapunto y no al contrario, constituía por sí solo una invención desasosiegante en la que Lorenzo preludiva su futuro camino, pero narraba también—aunque su narración fuese no imitativa—en vez de limitarse a susurrar o a sugerir, tal como era su más íntima aspiración. Su actual manera de conmovernos es hija fiel de la etapa intermedia y le permite susurrarnos un principio de desasosiego que no llega a convertirse jamás en un revulsivo. Lorenzo se rebela en sordina contra la falta de sentido de todo cuanto lo rodea, pero hay al mismo tiempo en él una recreación de un plano ideal que tiene entidad suficiente, en su sometimiento a las convenciones de la pintura, para convertirse en imagen resignada de cuanto el hombre acepta, casi siempre sin saberlo, como posibilidad última de sobrevivencia.

INVESTIGACION PLASTICA BRASILEÑA

LA DELICIOSA PINTURA DE MARIA ELISA

Así, simplemente con su nombre de pila, sin necesidad de ninguna otra individualización, firma María Elisa sus obras. No necesita, en verdad, añadir nada. Incluso sin firma sus pinturas serían inconfundibles. María Elisa tiene veintiséis años y pinta tan sólo desde hace tres. En tan breve tiempo conquistó un notable prestigio en su patria brasileña. El hecho es doblemente importante porque Brasil es país de extremos y podría decirse que allí no hay más que primitivismo e ingenuismo

o últimas vanguardias. Un pintor a mitad de camino no tiene demasiados rivales, pero un gran abstracto como Manabu Mabe o Krajberg o unos ingenuos intemporales como Josael de Oliveira o Adelson del Prado, tiene que enfrentarse con una inflación de grandes pintores de su misma tendencia, que le convierten en problemáticas las ventas y la apertura de su propio camino. A pesar de ello, María Elisa no sólo conquistó ya fama y honores, sino que, tal como nos re-



CUANDO ROSARIO PINTA, ADQUIERE FORMA REAL LA FANTASIA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Hace diez años, en Oviedo, en la galería de Carmen Benedet, exponía por vez primera en España una pintora «naif». Se trataba de Rosario, que venía de París con su «caja-lienzo» de fantasías, con su mundo nuevo, estallante de colores y flores, de damitas y castillos, de animales y de campos que bien podrían ilustrar el paraíso de una eterna infancia sustraída a toda complejidad freudiana. Rosario era noticia, y los teletipos transmitían la odisea de esta española que trabajaba en la capital francesa, donde se había iniciado a la pintura, cerrándose al entorno. De Gaulle había visitado su primera exposición y adquirido varias obras, y las galerías especializadas en este arte, que hemos dado en llamar «ingenuo», se disputan desde entonces la producción de esta artista, que alternaba su trabajo doméstico con la necesidad de hacer visible con pinceles y color su desbordante mundo visionario. Y digo visionario porque el mundo que plasma en cada uno de sus cuadros nada tiene que ver con lo real, sino que, nacido de su imaginación, es pasado al lienzo con minuciosa fidelidad, tal y como por la artista ha sido entrevisto. Quedan lejos los procesos del pensamiento y la voluntad de crear unas u otras formas. Rosario pinta lo que su mente vive en estado natural, una fantasía que fluye sin pausa y que se disemina en abiertos espacios a los que pone techo un cielo azul, dando cobijo a verdes paisajes que surca una flora variopinta, por fuentes de cristal, vidrieras y muros de mansiones señoriales y violines que sólo hacen sonar melodías de ensueño.

Actualmente Rosario expone en la galería Ramón Durán, de Madrid. Entre aquella primera exposición que contemplamos y la presente se hace patente la espontaneidad de su sentido pictórico que, con el paso de los años, y aun de una manera inconsciente, ha llevado a la pintora a una depuración estilística sorprendente. Los temas continúan siendo producto de su fantasía; pero el fino pincel que utiliza se ha prestado a plasmar una cada vez más delicada armonía de colores y ritmos estáticos, de sutiles transparencias y minuciosas precisiones, que rondan en ocasiones el hiperrealismo de la fantasía. Rosario ilustra así toda una vida que transcurre al margen de las circunstancias ambientales, su propia vida íntima liberada de dolor y contingencias. Sus superficies son miniaturizadas transcripciones de un perenne estado de inocencia.

He hablado con la pintora en su reciente viaje a Madrid. Rosario, pese a los éxitos que la acompañan internacionalmente, es ajena al relumbrar de su obra. Pinta porque mientras lo hace puede huir a ese nimbo de esencias coloristas y melodías niñas, donde adquieren forma la bondad y el amor que ella busca para el mundo.

Estos lienzos, de diminuto o de gran formato, nos hacen seguir sendas que la razón ignora. En ellos adquiere realidad un mundo que transcurre bajo el dintel de la inocencia, y nos lo sirve un pincel que poco sabe de maneras, directo portavoz de una ingenuidad jamás perdida.

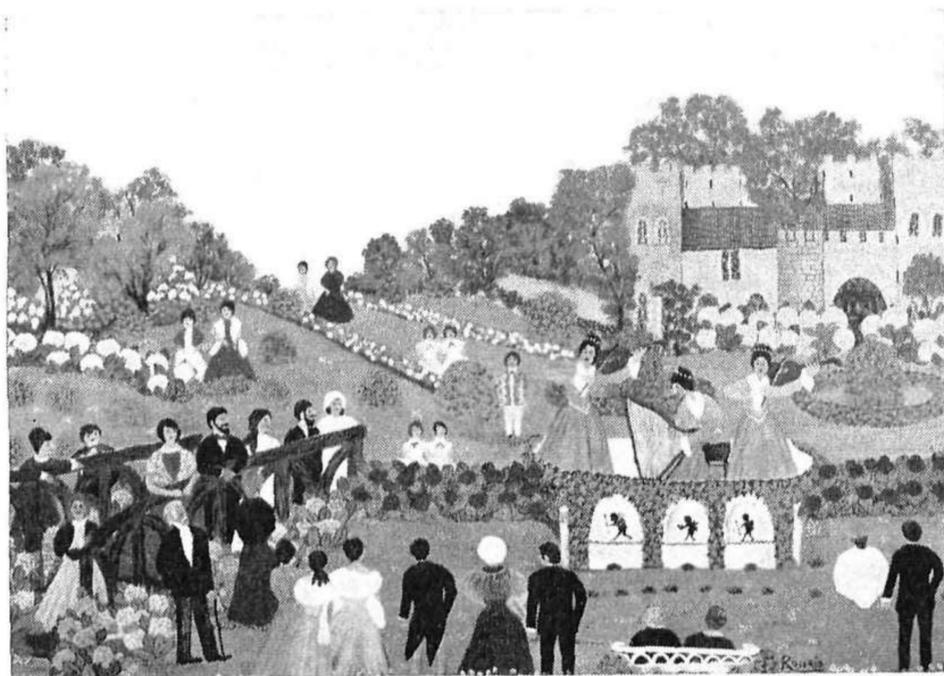
cuerda Raúl Chávarri, «nos devuelve la proximidad de lo inexplicable».

La frase de Chávarri, que él escribió en función de la religiosidad de María Elisa, nos da la clave de su pintura. Me veo obligado a decir, no obstante, que aunque sea una gran ingenua de tipo religioso, no cabe afirmar, caso de que actuemos con absoluto rigor en nuestras catalogaciones, que ni la ingenuidad ni la religiosidad de María Elisa, tienen nada que ver ni con la de los pintores ingenuos en sentido estricto, ni con los delirios de algunos místicos no profesionales de la pintura, que expresan a veces sus vivencias a través de una obra de arte creada en estado de gracia. María Elisa no puede ser una verdadera ingenua porque conoce a fondo todas las reglas de su oficio y es además profesora de Pedagogía en la Universidad brasileña de Belo Horizonte. No puede tener tampoco una religiosidad instintiva, debido a que su espíritu crítico hace que su vivencia de lo inefable se halle anclada en una metafísica y en una concepción historicista del mundo. Lo mismo cabe decir de su religiosidad. Las narraciones a la manera del *Speculum Historiale* son para ella deliciosas y por eso mismo las incluye en su igualmente deliciosa pintura, pero no pasan de ser un pretexto para ofrecernos una visión primigenia y consoladora del mundo, que es para ella desiderata ideal, pero no realidad operante.

En lo que sí es ingenua María Elisa es en su manera de acercarse con las manos abiertas a todo cuanto la rodea. Su buena intención tiene, necesariamente, algo de ingenua, pero no por desconocimiento del mundo o por falta de espíritu crítico, sino por voluntario deseo de no emplearlo para no enturbiar así su vida o exponerse a juzgar prematuramente mal a su prójimo. Semejante tipo de ingenuidad no quiere decir que María Elisa confíe en todo el mundo, pero sí que busca lo mejor en los seres y cosas que la rodean. Así acaece en su pintura, donde hay un mundo terso, unas imágenes de santoral, una ordenación calma con preferencia por las simetrías bilaterales, unos colores matizadamente limpios y una meticulosidad de dibujo y factura en la que caben todas las florecillas de

todos los campos y todas las estrellas de un cielo inventado que se nos antoja, a veces, hermano gemelo del de la más estremecedora cueva cósmica de todos los tiempos: el inefable mausoleo de Gala Placidia, en Rávena la eterna.

Una gran parte de las anécdotas de este mundo puro está tomado de temas bíblicos o de la vida de Jesucristo. El símbolo del árbol, tan repetidamente relacionado con la ascendencia del Salvador, creo que afina en el caso de María Elisa sus raíces en una tierra más honda. Tengo la impresión de que surge en ella directamente desde el último transcurso del inconsciente colectivo a la manera estudiada por Daco en su reelaboración de las tradiciones interpretativas de la Escuela de Ginebra. El árbol simboliza la ascensión hacia el cielo, es decir, hacia la conquista de la propia libertad interior y hacia la asunción de un nuevo compromiso que supere todos los transitorios compromisos anteriores, pero es también la savia vegetal que llega a las hojas y el frescor del agua y la sombra protectora e incluso una fusión ambigua de elementos maternos y paternos. Nada de extraño tiene, por tanto, que sirva también para enraizarnos en el pasado de la historia, aunque los rostros de los antepasados aparezcan en la representación escenográfica perdidos entre el follaje que aporta reposo y no hundidos entre las raíces del subconsciente más hondo. Es así algo elemental lo que surge casi continuamente en cada una de las pinturas de María Elisa. El inconsciente colectivo la utiliza como a un *medium* ejemplarmente transparente. De nada serviría, no obstante, la diafanidad de sus símbolos, caso de no hallarse servidos por un dominio de oficio impecable y por una ternura femenina y levisimamente distante. María Elisa se toma un poquito de perspectiva para mirar y para realizar, y eso favorece la intemporalización de la obra. En ella nos habla al desnudo un alma, pero no tan sólo, a veces, la suya, sino más bien la de generaciones y generaciones a las que les sirve de portavoz desde su ternura y desde su afán de comprender y comunicarse.



Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTÍNEZ DE LAHIDALGA

JOSE MARQUEZ,
en la Galería Heller



Se van tiñendo los lienzos de fuego derretido y de sangre, conformando un expresivo clímax patético que prelude apocalípticos acontecimientos. Las ciudades y sus elevadas torres, los castillos de ayer y los patios neoclásicos se tambalean en una orgía desmesurada de furias que conmueven los cimientos y hacen sonar la trompeta del fin. Un fantasmagórico expresionismo alienta en esta zarabanda de colores profundamente contrastantes, de masas interpenetradas y de formas que se tambalean anunciando la eclosión de un amenazante caos. José Márquez alcanza en estas obras la cima de una expresividad que ha venido haciéndose, más y más inquietante, y una llameante luz tornasolada emerge entre ne-gruras, y nos compromete en la vivencia de un inconmensurable drama.

FRANCESC ESPRIU,
en la Sala Rembrandt

Francesc Espriu, nacido en Barcelona, reside en París desde el año 1961, donde ha realizado la serie de paisajes al óleo, acuarelas, ceras, dibujos y bocetos que acabamos de contemplar en la Sala Rembrandt, de Madrid. Su pintura produce un fuerte impacto visual, que adquiere pronta resonancia en nuestro ánimo en virtud de su verismo realista, al mismo tiempo profundamente subjetivo. Es algo más que lo que ve, más que su impresión y su propio sentimiento, lo que nos comunica el artista a través de estos paisajes y figuras. Al contemplar estas panorámicas de trazo aristado e incisivo, de materia arañada y convulsa, nos llega su misma realidad interior.

En su pintura creemos reconocer el eco expresionista de un dinamismo visionario, que abunda en una pasión general de las realidades humanas. Pintura y estructura aparecen aquí idóneamente integradas, y sus paisajes se nos muestran como seres vivos, atormentados unas veces, otras delicadamente puros en su ingenuo y fluido esquematismo. Es el toque dramático, febril y coloreado, la delicadeza o agresividad de la línea y la pasión de la materia, lo que produce una vibración profunda ante su obra y lo que contribuye a que nos llegue sin interferencias esa comunicación de contenido humano peculiar, del artista.

MARIA CECILIA MARTIN,
en la Sala Propac

Oleos, dibujos a tinta y aguafuertes ha presentado la pintora María Cecilia Martín en su reciente exposición, celebrada en la Sala Propac, muestra categórica en la que pulsa la artista un amplio registro expresivo. En sus dibujos a tinta fluye la línea con soltura, abocetando figuras de mujer que se inscriben sobre fondos semiabstractos. En los aguafuertes acentúa la expresividad de la línea, y es un tenebrismo contrastante en delicadas calidades líricas el que nos llega cargado de intimismo. Pero es en sus obras al óleo donde hombres, tierras y cielos, fundidos en una armonía orgánica, nos ofrecen trascendido un costumbrismo, en intenso y profundo mensaje emocional.

María Cecilia Martín subjetiviza la



naturaleza, rompe la monotonía de un mundo inexpresivo y rígido y nos enseña, merced a su intimismo, a recuperar imágenes por cuyo medio nos habla lo vivo. El suyo no es el arte de la materia por la materia, sino el de la trascendencia, el de

la espiritualización. Un arte que, apoyado en los logros positivos de la revolución iniciada por el impresionismo y consumada por la abstracción, discurre por los cauces de la tradición viva del arte de siempre y verdadero.

SORRIBES,
en la Galería Serrano, 19



La vitalidad colorista y el impulso casi gestual del trazo son elementos que caracterizan la pintura de Julio Sorribes. Vemos ahora su primera exposición en Madrid. Paisajes, rincones urbanos y retratos, en los que se hace visible un luminismo atemperado.

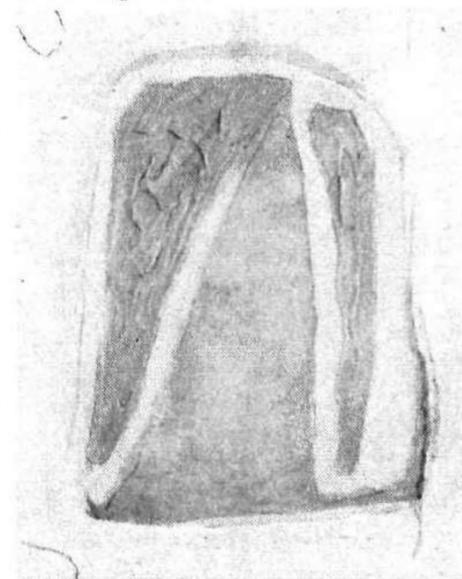
Conocíamos con anterioridad la obra de este pintor, amante de las tierras castellanas y levantinas, cuya representación del natural lleva consigo la impronta que la vivencia del mismo le produce. Su exposición nos permite constatar la evolución experimentada en lo que respecta al tratamiento de la materia, acentuada en más sensibles contrastes texturales, y a una composición más simplificada, que rehúye lo anecdótico y trata de profundizar en los esquemas esenciales.

LUIS CANELO,
en la Sala de Exposiciones del Patrimonio
Artístico y Cultural

Una silenciosa marea de azules áspers, de verdes acuosos, de blancos de yeso, de malvas humorales y de ocre, queda estancada entre los cuatro límites del soporte. Son paisajes intelectivos del cosmos, que se sustentan en invisibles redes sobre las que se inscriben huellas o punteados y emergen corpúsculos y plegamientos.

Luis Canelo, nacido en Moraleja, provincia de Cáceres, ha presentado en la Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, obras realizadas en los siete últimos años, todas ellas pertenecientes a colecciones particulares. Toda una doctrina de la armonía, que pone en conexión el ritmo de la vida vegetal, animal y humana, adquiere forma sensible en estos lienzos. La coherencia del lenguaje pictórico es absoluta, y su expresividad no ejerce su acción sobre la emotividad, sino que el len-

guaje parece voluntariamente avocado a transcribir una concepción de la armonía fluyente del universo como algo invisible.



Canelo estudió filosofía en la Universidad de Madrid. Como pintor es autodidacta. Desde los diez a los quince años copia e interpreta a los impresionistas, especialmente a Pissarro y a Monet, pasando más tarde a interesarse por el expresionismo y el surrealismo, el realismo lírico y la abstracción. Pronto llega al convencimiento de que el hecho creador es una investigación. Su pintura se nos muestra como un proceso investigador avocado a detectar, no lo que vemos a nuestro alrededor, sino las apariencias sensibles del espíritu, metamorfoseadas en símbolos plásticos que aparecen codificados en una definida sintaxis expresiva. Luis Canelo se busca a sí mismo

en el contexto de un mundo que recibe su vida de la sustancia única que anima a todos los seres de la naturaleza. Su creación artística pone de manifiesto esa correspondencia entre el universo y el hombre que ha de materializarse en una técnica para ser comprendida. Sobre sus superficies, los sensibles contrastes de textura, las sutiles degradaciones tonales en gamas muy restringidas, las incisiones y pequeños relieves corpusculares, son trasunto formal de la constante reacción del hombre a los estímulos del mundo exterior, pero no considerados uno y otro como dualidad, sino como reflejo de una ley que se repite en todos los seres con perfecta armonía.

su profusa vegetación en malvas irisados y amarillos, en verdes vívidos, la pequeña iglesia colonial recortando su blancura entre azules intensos. Todo era, al natural, tal y como en sus cuadros nos lo había mostrado Velásquez. Trasciende, eso sí, en su pintura, una quietud intemporal y una latente dosis de melancólica soledad.

Antonio Velásquez ha elaborado su método basándose en la intuición personal, y logrado dar forma a un sentido pictórico ajeno a todo intelectualismo. Por depuración, ha convertido en preciosista su perso-

nal manera de mostrar aquello que forma el entorno de su propia vida, y que conoce tan minuciosamente como la palma de su mano. José Gómez Sucre, jefe de la Unidad de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos, profundo conocedor de su obra, lo ha calificado como el mejor pintor «primitivo» viviente. Sin necesidad de adjudicarle identidades estilísticas, el encanto y profundidad, que tan a flor de piel emana de su obra nos enfrenta con una directa expresividad a la que pone marco una indecible y purísima ternura.

**ANTONIO VELASQUEZ,
en el Instituto de Cultura Hispánica**



San Antonio de Oriente es un pequeño pueblecito ex minero de Honduras, donde apenas quedan hoy doscientos vecinos. En San Antonio ha pasado la mayor parte de su vida Antonio Velásquez, desempeñando la función de telegrafista y de barbero, pero su nombre pasará a la historia como el de un artista de excepción que ha hecho de esa humilde localidad un documento pictórico fidedigno revelador de su belleza y de esa entrañable humanidad

que es compañera de las vidas sencillas.

El Instituto de Cultura Hispánica en Madrid acaba de presentar en su sala de exposiciones un total de 45 pinturas del artista, autodidacta y fino observador, cuya identidad compositiva y colorista con el paisaje de San Antonio: sus floraciones paradisiacas, sus casitas encajadas y los tejados minuciosos, el ambiente rural de los paisanos, los animales que acompañan al hombre en las tareas agrícolas, nos transporta a su maravilloso escenario.

Antonio Velásquez ha traspasado las fronteras con su arte, hecho de aguda y morosa observación aplicada a representar la vida que transcurre en un rincón de calma, del que tan alejado se halla el ajetreado hombre del siglo XX. El tiempo se ha detenido en estas panorámicas, en las que color, dibujo y factura sirven a la sola intención del pintor de representar la realidad que contempla con deleitoso refinamiento. A la vista de uno de los documentales que sobre su vida y su pintura ha realizado la Unión Panamericana, pudimos constatar hasta qué punto lo que Antonio Velásquez nos muestra no es una visión ingenua de su entorno, sino en la misma realidad plasmada con la delectación de un miniaturista. Las calles tortuosas del pueblecito,



**y el itinerario
sigue en...**

Galería Juana Mordó.—Vicente Ameztoy.
Galería Heller.—Zatarain.
Galería Kreisler Dos.—García Ramos.
Galería Sargadelos.—Grabados de Jesús Núñez.
Galería Fauna's.—Sebastián Pérez Hidalgo.
Galería Rayuela.—G. Sala.
Galería Kandinsky.—Puigjaner.

Galería Vandrés.—G. Pita.
Sala Nonell.—Colectiva de artistas vascos.
Galería La Kabala.—Maestros contemporáneos.
Barcelona. Sala Gaudí.—Aldo Bresciani y Ricardo Ventosa.
Tarragona. Sindicato de Iniciativa.—Salvador del Bas.

de Barcelona

Por Francesc GALI

**RAFAEL CANOVAS,
en Epoca Galería de Arte**

Decir que nos hallamos ante la obra de un pintor—de signo expresionista—importante, es decir la verdad a medias. Más entero será decir que un buen pintor acaba de remper—tras muchos años de trabajo y silencio—el muro que le separaba de una catalogación entre los primeros.

Aclarado este extremo, sí será conveniente adjetivar su obra y decir que el expresionismo que manifiesta llega a su culminación a través de una constante gama de negros, grises y violetas que explican argumentos o paisajes.

Paisajes y argumentos que, no por la intensidad con que son contados, dejan de pertenecer, también a la pintura que dice la realidad, aunque ésta sea expresada desde el extremo aquel en el que el corazón, forzosamente, participa.

Pintura, pues, la de Rafael Cánovas, humana y expresiva de una sensibilidad que no se agota en su factura: que está, también, en el clima que despierta en el contemplador que puede recorrer suburbios, estar presente en una procesión; asistir a la eternidad de una tarde en la taberna..., participando siempre de la emoción que comunica en todas las obras y temas—por variados que sean—que sus pinceles, con entrega, repiten.

Temas y obras a los que Cánovas, además de una interpretación dramáticamente plástica, sabe comunicar el rumor—la música—de las cosas verdaderas sin que el expresionismo que las dicta ponga acentos que suenen falsamente exagerados.

Una gran exposición, la que comentamos, que ha servido para descubrir a un pintor, cosa que no sucede todas las tardes.



**ENRIQUE V. ORTEGA,
en Sala Bargalló**

Pincelada a pincelada—morosa a veces, casi gestual otras—Ortega ha hecho la parte de su exposición dedicada a la pintura: óleos que, en la objetividad, han buscado su expresión precisa. El resto—dibujos realizados al carbón—perseverando en la busca de un resultado que se ajuste a la verdad.

Verdad que, más que en la línea continua, ha conseguido con trazos cortos y sombras. Sombras y trazos que le valen para dejar establecidos sobre el papel unos desnudos—próximos al apunte—completamente terminados. Acabados sin tener que recurrir al detalle para ello.

Volviendo a la pintura—bodegones, flores, escenarios urbanos, paisajes ibicencos, dos interiores con figura—cabe destacar, en Ortega, su buen dominio del color que sabe matizar y hacerlo sensitivo. Es con él que dibuja y viste cuanto intenta reflejar, siempre atento al logro de una composición en la que cada cosa está en su sitio exacto, permitiéndose la libertad de conjugar

—como un hecho natural, sin aristas ni contrastes, con el mejor color—la figuración con la abstracción.

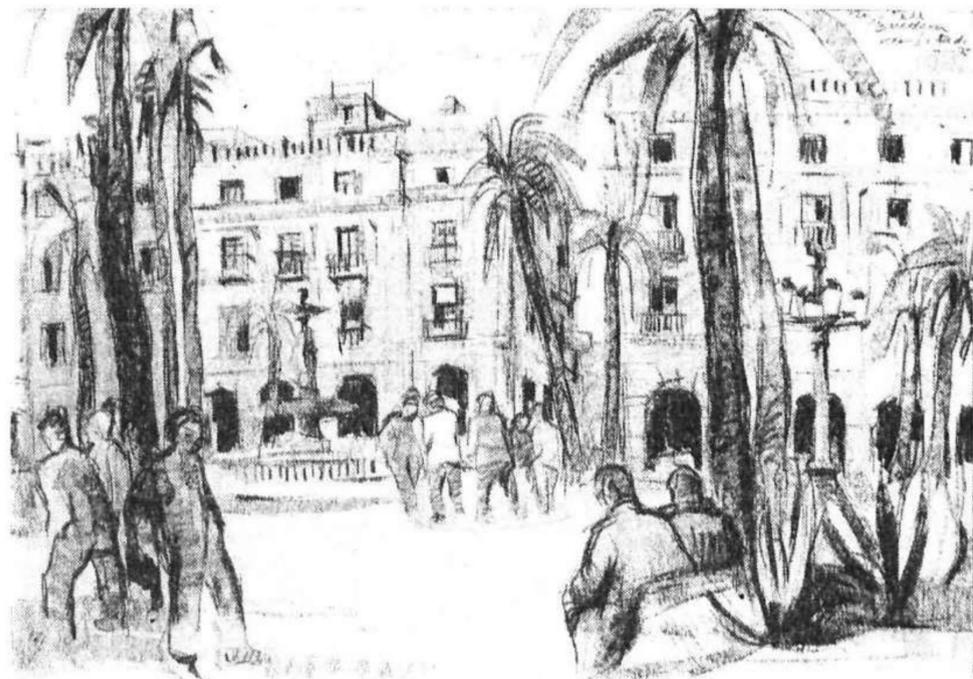
Abstracción—trabajada y contenida—que le sirve para crear los fondos: encargados de dar el ambiente, la atmósfera.

Figuración que, obediente a la realidad, explica unos temas que se distinguen—además de por sus alcanzados volúmenes: admirables en sus desnudos—por una coloración entonada, siempre en concierto con el total de las composiciones.

Total que habla de un pintor que va a los temas con una mirada de amor. Quiero decir, buscándoles el sentimiento.

Es así que el conjunto que exhibe—hecho todo él dentro de la objetividad—se sensibiliza y, consecuentemente, contagia a todos cuantos se acercan a contemplar sus cálidas pinturas y dibujos.

**FELISA CORTADA,
en Galerías de Arte Tramontán**



Al hablar del dibujo se hace necesario afilar la palabra, desnudarla de conceptos sobrantes y quedarse con la línea—también con la sombra, el ritmo, la perspectiva...—precisa que, gráficamente, explique aquello que aquél deja establecido en un espacio.

En un espacio—reducido siempre—que alberga proximidades, lejanías y distancias que, concretadas, repite realidades o invenciones. Invenciones o realidades que—he visto un punto crecer hasta hacerse camino; una calle que, en planos distintos, ofrece un conjunto de casas; un paisaje que, árbol tras árbol, ha dejado bellamente abierto y cerrado un bosque—trazadas a lápiz carbón o cera—desde el detalle exacto al indispensable apunte—descubre, terminados, unos escenarios en los que la vida es posible: lo mismo aquella que la sensibilidad y el oficio de un artista ha repetido, interpretado o creado, que aquella otra que el contemplador ve, sugerida o incorporada a su mirar dispuesto a la recordación, asimilación o, finalmente, adivinación plástica.

Adivinación, asimilación y recordación plástica que Felisa Cortada—en su exposición de dibujos y ceras—en una suma que, sintetizando concretiza, sabe aunar en unas obras que si el trazo las realiza desde una dicción que tiene que ver con el impresionismo, sus finales plásticos entran de lleno en el mundo que cuenta la realidad.

Una realidad expresiva—lo mismo cuando es el color que cuando es la línea continua o rota, junto a la sombra, la que narra el argumento—que la artista consigue con envidiable sencillez.

Sencillez que, lejos de olvidar obediencias y sometimiento a normas—dejando constancia de ellas—profundiza en lo esencial: aquello que por indispensable deja—en el espacio concreto de sus obras—el mundo que sensiblemente—también ordenadamente—proclama, en Felisa Cortada, un excelente hacer.

**con
pluma ajena**

Reproducimos el artículo que sigue, aparecido en el diario *Ya* el 17 de junio de 1976, en el entendimiento de que el interés intrínseco de su contenido resulta revalorizado por la personalidad literaria que lo firma: Rodrigo Rubio, quien a últimos de la década de los años 50 pudo ver su nombre en letra impresa por primera vez en aquella vieja sección para noveles de *LA ESTAFETA LITERARIA* titulada *Si tiene usted algo que decir, dígalos, con lo que daría comienzo a su brillante ejecutoria profesional, con premios ininterrumpidos: «Gabriel Miró», «Ateneo de Valladolid», «Selecciones de Lengua Española», «Guipúzcoa», «Planeta» y «Novelas y cuentos», todos ellos de novela. También ha obtenido el primer premio de cuentos de LA ESTAFETA LITERARIA y el «Alvarez Quintero», de la Real Academia de la Lengua.*

**POLITICA CULTURAL:
¿CUANDO Y COMO?**

Estos últimos días, no sé si con motivo de la Feria del Libro, se ha hablado de política cultural. Para Ricardo de la Cierva, la política cultural es posible. Yo creo que todo es posible. Quizá todo menos una política cultural. Porque hasta ahora la política cultural ha sido siempre una política de rechazo o, si acaso, de limosna. Lo cultural es siempre lo accesorio en cualquier acontecimiento de vida.

Incluso en las manifestaciones que tienen un carácter cultural predomina lo burocrático, lo social, por encima de lo demás. Es más importante en las fiestas de cualquier ciudad con juegos florales la reina de esas fiestas que los juegos florales. Interesa más la nena guapa que el poema premiado. Interesa más que las autoridades y los mecenas estén en el sitio más visible que el mantenedor y el poeta.

En las ferias del libro interesa más lo comercial que lo cultural. Lo cultural, aquí entre nosotros, es migaja, es limosna. No se ha hecho caso de la cultura. La masa no tiene cultura. Tiene cultura de hechos y noticias sensacionalistas, incluso de literatura e historia sensacionalista. La sociedad tecnocratizada emplea su ocio con el automóvil y la raqueta. Aquí, en nuestro país, parece que dé vergüenza decir que uno es escritor. El escritor no significa nada. No está en ninguna parte, aunque a veces se le busque y resulte valioso incluso para el capitalista.

ENTRETENIMIENTO

Yo no sé si, con los nuevos tiempos, será posible una política cultural. Hasta ahora no ha habido una política cultural. Era, en todo caso, una política cultural, como de entretenimiento. Los ateneos han empleado un miserable presupuesto para que vayan de vez en vez algunos poetas a leer sus versos o para traer, allá de uvas a peras, un conferenciante que pueda decir algo sobre política.

El pueblo está desculturizado, al mismo tiempo que despolitizado. A la cultura parece que se le ha tenido miedo. No hay una actividad brillante

en colegios universitarios. Casi nada en la Universidad, y no digamos en colegios o institutos de segunda enseñanza. Muchos profesores de hoy siguen con la noticia de que existió un Quevedo, un Galdós, y saben ya muy poco de Baroja. No digamos de escritores actuales.

Para que a un escritor se le conozca y se le hagan homenajes tiene que estar muerto. Pero muerto de hambre o fusilado. Los editores, que no serían nada sin el concurso y la colaboración del escritor, manejan a éste a su antojo. Impera la industria, lo rentable. El escritor, para ser rentable—y por tanto, muy beneficioso para un editor—, tiene que prostituirse. Tiene que escribir tontadas, chismes.

MARGINACION

Por otra parte, la cultura es algo más que el libro. Es la presencia del escritor, del profesor, del intelectual, en la vida pública. Pero el escritor, el intelectual, si es valioso, no está en ninguna parte. Vive marginado. Ahora, algunos escritores e intelectuales han firmado un manifiesto por si fuera posible una asociación o sindicato libre de escritores e intelectuales. Eso es vieja aspiración. Desde aquí mismo me solidarizo con los firmantes de ese manifiesto. Todos los escritores debemos hacer algo más por la cultura, por el libro, por nuestra profesión, por nosotros mismos. Entonces, quizá se podría hablar de una política cultural.

La política cultural no la van a hacer los políticos, sean ministros, subsecretarios, gobernadores o alcaldes. Van a dar, como siempre, la migaja para actos culturales. Pero poco más. La política cultural debe ser algo más amplio, más generoso. Y por ahora no se ve nada. Porque la sociedad es alimentada de cosas intrascendentes o de sensacionalismo. No le dan nada para que piense en profundidad. Un país sin cultura es como un pavo real desplumado: feo, torpe y sin velos para nada. Y nuestro país tiene esa imagen, por mucho libro que se publique.

Rodrigo RUBIO

EL MINISTRO DE INFORMACION Y TURISMO INAUGURO EN LA CORUÑA EL V CONGRESO DE LIBREROS



El pasado día 21 de junio se inauguró en La Coruña el V Congreso Nacional de Libreros, el Monumento al Libro y una exposición filatélica sobre temática del libro. Los actos fueron presididos por el ministro de Información y Turismo, señor Martín-Gamero.

El ministro cortó la cinta de acceso al lugar donde está emplazado el monumento al libro, en los jardines de Méndez Núñez, acompañaban a Martín-Gamero el director general de Cultura Popular, el capitán general de Galicia, gobernador civil, alcalde de La Coruña, presidente de la Diputación, delegados de diversos Ministerios, encabezados por el de Información y Turismo, y altos cargos del sector librero. La comitiva inició un breve recorrido por el recinto de la muestra editorial, inaugurándose a continuación la exposición filatélica.

Posteriormente, en el Teatro Colón se procedió a la inauguración oficial del certamen. Habló en primer lugar el secretario general del Congreso, Mariño Cea, para congratularse de la presencia de los libreros y rendir un homenaje a la mujer. Fue después el presidente del Congreso, don Fernando Arenas, quien habló de las anteriores reuniones. A continuación intervino don Sebastián Fabregues, presidente de la Agrupación Nacional de Libreros, quien se refirió, fundamentalmente, a las razones que han contribuido a erigir un monumento al libro en La Coruña.

Después, mister Russell Reynolds, presidente de la Asociación Internacional de Libreros, invitó a los congresistas a acudir al congreso que se celebrará en San Francisco (California).

Cerró el acto el ministro con un discurso que insertamos seguidamente.

DISCURSO DEL SEÑOR MARTIN-GAMERO

«Desearía que estas palabras, con las que, tanto por imperativo legal como por profundo interés y afecto, debo inaugurar las sesiones de este Congreso Nacional de Libreros, muestren claramente el interés del Gobierno y el mío propio en vuestra alta y decisiva labor cultural.

ORDENAMIENTO LEGAL

El ordenamiento legal español actualmente vigente confiere la dirección de la política del libro al Ministerio de Información y Turismo, sin mengua de las obligaciones pertinentes a otros departamentos por las dimensiones comerciales y laborales de vuestro quehacer. Grave, pues, es nuestra responsabilidad dada la excepcional dimensión cultural del libro. Más aguda aún para los que amamos al libro y con éste hemos ido llenando rincones de nuestra alma y estantes de esa parte de nuestro hogar en la que nos sentimos más propiamente nosotros mismos.

Dije ante SS. MM. los Reyes de España, y vosotros lo habéis escuchado, que "desde el momento de la invención de la imprenta, en el siglo XV, la difusión de la cultura ha experimentado un cambio trascendental, al que hay que atribuir la parte principal de la aceleración del desarrollo humano". No puedo ante vosotros, que todo lo sabéis acerca del libro, enfatizar sobre la múltiple dimensión de tan excep-

cional medio de cultura y tan entrañable compañero de la vida del hombre. Pero sí quiero decir que en esa múltiple interrelación cultural entre autores, distribuidores, editores, lectores y libreros, en el complejo mundo de nuestros días, la pieza clave que articula tal relación está constituida por la librería.

RADICAL CONVIVENCIA

No puedo decir, ni nadie debería entender, que intento minimizar el papel creador del autor y el recreador del lector. Nadie, y menos aún vosotros, los libreros, niega ni minusvalora el casi divino poder del creador literario, ni el goce espiritual del lector. Mas el autor escribe para crear; pero su autorrealización creadora es connatural a la condición social de la naturaleza humana. Nuestras vidas no son átomos incomunicados; nuestra vida es una radical convivencia en la humanidad. Así, en el acto de la creación literaria es más evidente que el hombre no es un simple individuo aislado, sino que, en cierto modo, el hombre, cuando auténticamente lo es, es toda la humanidad. Para esa radical y común humanidad se escribe el libro. Desde que se inventó la imprenta habéis sido vosotros los libreros quienes habéis hecho realidad el milagro de que todos los humanos lectores hayamos sido ese hombre-humanidad con Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Dostoyevski o Juan Carlos Onetti. Que aquellos que menosprecien vuestro trabajo y agreden vuestras casas se imaginen lo que sería un mundo

donde no existiesen esos centros —me resisto a llamarlos comercios—, con sus estanterías cuajadas de los ubérrimos frutos de toda la ilusión de la humanidad encerrada en letras de molde, con sus grandezas y sus miserias, pues también éstas son inherentes a la condición humana.

La comercialización del libro es tan antigua casi como su existencia. En el antiguo Egipto ya se comercializaban las copias de los papiros. En la Atenas de Pericles podían comprarse los libros de los sabios griegos, de los poetas y de los historiadores. Cuando la vencedora Roma fue ganada por la cultura helénica, el comercio del libro adquirió una importancia verdaderamente extraordinaria.

COMERCIANTES DE LIBROS

Durante el reinado de Augusto se exportaban desde Roma, según los historiadores de la época, numerosas obras literarias, que se vendían en locales adecuados, en los que se encontraban hasta lo que hoy llamamos libros de texto para enseñar a leer y escribir a los niños, e incluso envolturas para otros productos, como anuncio de las futuras secciones de papelería. Cicerón nos habla de un comerciante de libros, que, como tantos otros entonces y ahora, fue buen bibliófilo, Pomponio Atico, de quien adquirió el escritor y político romano algunos libros.

En Alejandría, Antioquía, Atenas, Cartago, Esmirna, Lérida, Marsella, Milán y tantas otras ciudades de las

provincias imperiales había libreros que vendían los libros con un margen comercial aproximado del cincuenta por ciento. Pese a ello, el comercio de los libros, dada su escasez, no era nada lucrativo. Los bibliópolos griegos y los librarius romanos empezaron siendo copistas y encuadernadores; mas bien pronto su misión fue la venta del libro.

En la Península Ibérica la primera librería de la que tenemos noticia en época romana es la de Lérida. En el período visigodo estas librerías se centran en la Tarraconesa y en la Bética. Tras la invasión musulmana, la gran ciudad librera de España sería Córdoba, nada de extrañar después de conocer la gran biblioteca califal reunida por Abd Al-Rahman III y Al-Haqam II. Había en Córdoba incluso mercado abierto del libro, en el que se subastaban los ejemplares más curiosos. Junto con Córdoba, Granada, Málaga, Sevilla y Murcia tuvieron importantes librerías.

EL LIBRO, PIEZA RARA

Al comienzo de los inicios de los reinos cristianos de la Edad Media, el libro se convirtió en una pieza rara y cara. Un monasterio que en el siglo XI poseyese ciento cincuenta manuscritos, como en el caso de Ripoll, tenía un verdadero tesoro. Pero en pocos años, y muy especialmente en los reinos de la Corona de Aragón, el comercio del libro adquirió una importancia realmente extraordinaria. Surgen auténticas librerías en Barcelona, Gerona, Lérida, Toledo, Salamanca y Valladolid y el año mil doscientos cincuenta y seis Alfonso X el Sabio, en las **Siete Partidas**, partida segunda, ley once, artículo 31, establecía que en los estudios generales, o sea, en lo que hoy llamamos las Universidades, debían existir estacionarios, o sea, comerciantes que tuvieran tiendas de libros.

Así, precisamente, la Universidad de Salamanca, fundada por el abuelo del Rey Santo, Alfonso IX de León, estaría emplazada en una calle que llevó y lleva aún el nombre de calle de Libreros. No tenemos suficientes datos acerca del valor del libro en el comercio medieval de la librería; la copia de manuscritos era difícil. La materia, pergamino y vitela, cara. La ilustración, miniaturas o iniciales, verdadera obra de arte. Pero los pocos datos que poseemos nos dicen que a principios del siglo XV ya representaban un considerable valor.

LIBREROS CATALANES

El comercio de la librería aparece ya con características más cercanas a las actuales tras la invención de la imprenta, que al facilitar la multiplicación de ejemplares abarató los costos del libro. Se encuentra entonces ya el título de mercader de libros, distinto del librero encuadernador, más cercano al editor y artes gráficas actuales, pero que también era vendedor de libros.

Los libreros catalanes serían los primeros que tendrían su organización gremial, que fue reglamentada el año mil cuatrocientos cuarenta y seis. Los libreros catalanes importaban libros italianos procedentes de Nápoles y Roma, y sobre todo de las famosas ediciones de las

Juntas de Venecia, a partir de mil cuatrocientos sesenta y cinco; y los mercaderes alemanes extendieron la actividad importadora a Sevilla, Valencia y Zaragoza.

IMPUESTOS

A partir de la introducción de la imprenta en España, hacia mil cuatrocientos setenta y cuatro, el comercio del libro adquiere tal importancia que los Reyes Católicos expidieron una ordenanza firmada en Sevilla en mil cuatrocientos setenta y siete y dirigida a los almojarifes, o sea, los recaudadores de impuestos, eximiendo a un impresor de Córdoba llamado Teodorico Alemán del pago de toda imposición; y las Cortes de Toledo de mil cuatrocientos ochenta, en su disposición noventa y siete, ampliaron la exención de impuestos a todos los libros que se importasen. Finalmente, las Cortes de los Reinos de la Corona de Aragón, del mismo año de mil cuatrocientos ochenta, se ocupan también de la librería, acordando un impuesto del quince por ciento sobre la extracción de libros.

TOLERANCIA

No debo insistir ante vosotros sobre estos aspectos de la historia de la librería que conocéis muy bien y que ya fueron recogidas en la **Novísima Recopilación**, pero sí quiero indicar que, pese a cuantas informaciones han corrido y corren sin fundamento científico alguno, la tolerancia con el libro en el reinado de los Reyes Católicos y del emperador Carlos V fue extraordinaria. Recuérdese que **La Celestina**, que al propio Cervantes le pareció libro "demasiado humano", lleva en sus primeras ediciones la indicación impresa "Con permiso de la Santa Inquisición". No hace días, tenía que sonreírme al ver que alguien me señalaba como texto pornográfico uno que figura en el viejo **Cancionero de Baena**, del que existen viejas ediciones de aquel período.

PRIMER REGLAMENTO

El primer reglamento de librerías fue otorgado por los Reyes Católicos el ocho de julio de mil quinientos dos, en Toledo. Tal reglamento muestra que la librería había alcanzado un desarrollo excepcional. La relación de mercaderes de libros de los siglos XVI y XVII era extraordinaria. En mil quinientos cincuenta y cuatro sabemos que doce librerías de Sevilla declararon en unos autos, y hay que suponer que no fueron todos los existentes en la ciudad. Doce librerías en la Sevilla del siglo XVI es una cantidad verdaderamente notable. En Cuenca, en mil quinientos ochenta y nueve, había cuatro mercaderes de libros. En Medina del Campo, casi una docena de librerías; y así podríamos decir de tantas y tantas ciudades.

La descripción más completa del comercio de las librerías corresponde a las ordenanzas del gremio de librerías de Barcelona de mil quinientos cincuenta y tres, que regirán hasta el siglo XIX. Vosotros las conocéis y sabéis que precisamente ese gremio y esas ordenanzas son raíz viva de vuestra función. Muchas de las disposiciones entonces establecidas, como el título de maestro librero, y la obligación de estar agremiado, la prohibición de asociarse con maestros, el castigo de la venta clandestina, creo que siguen teniendo valor ejemplar. Desde entonces, la librería española continuó su desarrollo en los siglos XVII y XVIII, hasta que las guerras napoleónicas

arruinaron su comercio, y con él todo el comercio nacido de la creación en el año mil setecientos sesenta y tres de la compañía de impresores y libreros del Reino, a instancias del ramo de la imprenta y de la librería.

IMPORTANCIA CULTURAL

La historia más reciente de la librería es de todos conocida. No puedo entrar, pues sería ofender vuestro mejor conocimiento, en la ponderación del volumen económico del comercio de librería, pero sí he de decir, **oportune et inoportune**, con la expresión de San Pablo, mi insistencia ante la opinión pública y ante el Gobierno acerca de la importancia cultural, comercial y ciudadana de vuestra labor.

Y no he sido sólo yo; han sido los Reyes de España quienes, tras la inauguración oficial del edificio del Instituto Nacional del Libro Español en Madrid, en una visita prolongada allende el protocolo, subrayaron esta importancia del libro, con la dialéctica más segura: la de los propios hechos. Cuanto afirmé y dije en aquella ocasión lo mantengo ahora. Reiterarlo ante vosotros no sería del caso.

EL SERVICIO

La experiencia de treinta años de servicio a mi país en el callado arte de la diplomacia me ha enseñado que hay que servir de modo que no se advierta que se sirve, porque no se labora para brillo y nombre del puesto que se ocupa, sino para que parezca que lo se alcanza es simplemente fruto común de la patria y quede sólo para cada uno la cuenta de los errores inevitables, propios de la naturaleza humana.

Sin embargo, si quisiera agregar en esta ocasión la observación de que acaso en el mundo masificado y tecnificado en el que vivimos, acaso ya no vaya quedando lugar natural para el librero clásico, que conocía a todos sus libros como a sus hijos, y que saludaba a todos sus clientes como a sus amigos. Hoy precisa la librería la especialización en géneros y en locales; en temas y talante. Tiene el librero que contar aún con esos viejos compradores silentes que ojean sus libros y que saben lo que compran. Mas tiene también que orientar a ese otro grupo mucho más numeroso, que, de no ser orientado, podría quedarse en el título sugestivo o en la atrayente portada.

EL GRAN MOTOR

Todo esto vais a tratarlo vosotros en días sucesivos; sé que lo haréis a fondo y con gusto de obra bien hecha. Permitidme por ello que antes de terminar, os recuerde nuestra común responsabilidad frente a una sociedad en trance de cambio y a la búsqueda de nuevos caminos.

El libro es, sin duda, el instrumento más eficaz y más permanente para influir y condicionar el pensamiento social. Creo firmemente en la libertad de expresión y de creación intelectual, pero soy consciente por ello mismo del grave alcance que puede tener la obra impresa. El Estado tiene la obligación de facilitar vuestra noble tarea creando el marco jurídico más apropiado y buscando las mejores soluciones posibles, pero vosotros no podéis olvidar que precisamente por la trascendencia y nobleza del campo en que actuáis, también os alcanza una grave responsabilidad, la de no envilecer por meros motivos económicos o por un irreflexivo esnobismo intelectual, una mercancía

que es, sin la menor duda, el gran motor y el más importante condicionante de la nueva sociedad hacia la que estamos avanzando.

La libertad de creación intelectual debe de ser nuestra meta, pero toda libertad se da en un contexto social determinado y el respeto de todos los sentimientos sociales es un integrante esencial de la libertad que tenemos que proteger.

Con interés y atención suma estudiaré las conclusiones de vuestros trabajos; sabéis que sinceramente comparto con vosotros problemas y alegrías, incomprendimientos y dificultades, pero tengo fe en el esfuerzo comunitario cuando es rectamente emprendido, y pienso que cualquier sacrificio al servicio de la cultura nacional será siempre pequeño.

En ese espíritu y con la confianza de que vuestra larga tradición os iluminará, dejo inaugurado este Congreso Nacional de Libreros.

XI FIESTA DE LA POESÍA, EN VILLAFRANCA DEL BIERZO

El vicepresidente del Gobierno para Asuntos del Interior, Manuel Fraga, ha presidido en Villafranca del Bierzo la «Fiesta de la poesía» y una reunión del Patronato Cultural y Artístico.

Después de oír misa en la iglesia de San Francisco, el ministro de la Gobernación se trasladó a «La Alameda», un bello paraje abierto en el que, en compañía del gobernador civil, directores generales de Administración Local y del Patrimonio Artístico, y de otras autoridades, presidió los actos de la «Fiesta de la poesía».

Actuó de mantenedor el catedrático, escritor y novelista, hijo de Villafranca, Ramón Carnicer, e intervinieron hasta doce poetas nacionales y extranjeros, y el Coro «Cántigas da Terra». El acto revistió gran brillantez y fue presenciado por numeroso público.

CONFERENCIAS,

LECTURAS

POETICAS

Y OTROS

ACTOS

LITERARIOS

Día 15

MADRID

- Instituto Hispano-Arabe de Cultura.—Rodolfo Gil Grimáu: «La literatura oral como campo de investigación sobre etnología religiosa (área del Magreb)».
- Instituto de Cultura Hispánica.—Recital poético de Francisca Aguirre.

Día 16

MADRID

- Colegio Oficial de Médicos.—Federico Carlos Sainz de Robles: «Baroja y Madrid».
- Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján. Coloquio en homenaje a Luis Rosales con motivo de la clausura del curso.

Día 17

BARCELONA

- En el salón-biblioteca de la Comunidad Israelita de Barcelona dio una conferencia el escultor Ramón Cuello Riera sobre «Miguel Angel, el hombre y el artista». La disertación, que acompañó con la exhibición de diapositivas de las obras del gran pintor, escultor, arquitecto y poeta toscano y con la interpretación de diversas composiciones de Beethoven, Wagner, Liszt, etc., resultó muy interesante y fue premiada con aplausos por el público que asistió al acto.

Día 23

MADRID

- Nueva Acrópolis — Profesora Lina Malpesa: «Sócrates y su vigencia hoy».
- Editora Nacional.—Presentación de «La tramoya de nuestra actuación en Marruecos», de Francisco Gómez-Jordana, con intervenciones de Rafael Gómez-Jordana y Ricardo de la Cierva.

JOSE GARCIA NIETO Y JOSE S. SERNA, PREMIOS «ANTONIO ANDUJAR», DE POESIA, Y «FRANCISCO DEL CAMPO», DE PERIODISMO, RESPECTIVAMENTE

En el Parador Nacional de Turismo de Albacete tuvo lugar el pasado 12 de junio el fallo y entrega de los premios «Antonio Andújar», de poesía, y «Francisco del Campo», de periodismo.

Estuvieron presentes las autoridades provinciales y locales, encabezadas por el gobernador civil, Federico Gallo Lacárcel; el capitán general de la Zona Marítima del Mediterráneo, Francisco Javier Elizalde; el director general de Administración Local, Antonio Gómez Picazo; contraalmirante de la Armada, jefe del Departamento Marítimo de Cartagena, Manuel Morgado; el subdirector general de Cine, Marciano de la Fuente; subdirector general de Cultura Popular, Enrique González Albaladejo, y una amplia representación de organismos y entidades, a los que Carmina Useros de Belmonte y Francisco Mahiques ofrecieron las muestras de reconocimiento en nombre del Patronato que concede los premios.

En primer lugar, Francisco Mahiques pronunció unas palabras de salutación y gratitud por la cariñosa acogida que tiene el concurso, creado en memoria de dos inolvidables periodistas albacetenses, Antonio Andújar y Francisco del Campo, para los que tuvo frases de cariño y emotivo recuerdo. Asimismo lamentó el que no pudiera asistir José Luis Fernández Fontecha, presidente de la entidad organizadora.

Seguidamente, Antonio Veciana dio lectura al acta del jurado, que ha estado compuesto por Francisco García Pavón, Eladio Cabañero, Fernando Onega, Eduardo Quijada Pérez y José María Blanc Garrido.

Resultó ganador del premio «Antonio Andújar», de poesía, José García Nieto, con su trabajo «Los sonetos de Albacete», y del «Francisco del Campo», de periodismo, José S. Serna, con su «Ensayo sobre el habla albaceteña». Los premios están dotados con 100.000 pesetas cada uno.

Cervantes Saavedra», para alumnos de Instituto, presidido por Marciano Cuesta Polo, delegado del Ministerio de Educación y Ciencia de Ciudad Real, y actuando como vocales los escritores Mariano Roldán, Joaquín Benito de Lucas, Angel García López y Antonio Domínguez Rey, y como secretario, sin voto, Severino Barrio Lozano, se acordó conceder:

Premio de cuento: «Amazazpi», de Juan José Díez Gómez, del I. N. B. «San Isidro», de Madrid.

Accésit: «Es ahora cuando Joaquín ha muerto», de Francisco E. Hernández Piqueras, del I. N. B. mixto núm. 2 de Albacete.

Premio de poesía: «Llama del adolescente», de José Luis Argüelles, del I. N. B. de Mieres.

Accésit, sin orden de prioridad, «Y por tu parto fui el ser que te descansaría», de Vicente Mondragón Montesinos, del I. N. B. de Vall de Uxó, y «Para ti, mi recuerdo», de Criptana M. Campos, del I. N. B. de Campo de Criptana.

MOLINERO AYALA, PREMIO «FRANCISCO ALCANTARA» 1976 DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES

El Círculo de Bellas Artes de Madrid acaba de otorgar el premio «Francisco Alcántara», creado en memoria del ejemplar crítico de arte que durante largos años ejerció magisterio en la prensa madrileña, al pintor Francisco Luis Molinero Ayala.

Los dos accésit, que se conceden a las dos obras que hayan obtenido mayor número de votos, correspondieron al joven escultor Enrique Cabildo Alonso y al pintor Francisco Arjona.

ENTREGA DE LOS PREMIOS «LA ENCINA»

Fallado el I concurso literario «La Encina», en su género de poesía, el día 19 fueron entregados los premios a los ganadores. El fallo lo realizó un Jurado que presidía Pedro de Lorenzo Morales, y que estaba compuesto por Faustino García Sánchez Marín, José Miguel Santiago Castelo, Julio Romero, Alfonso Galán, Angel Sánchez Pascual y Antonio Merino, actuando de secretaria Isabel Montejano Montero. Los premios correspondieron a Felisa Caballero Núñez, de Santa Marta (Badajoz), por su poema titulado *Otra Extremadura*, el primero; a María Florentina Peña Calles, de Cáceres, por su poema *Elegía a Extremadura*, el segundo, y a Mario Pedro Díaz Barrado, de Cáceres, por su poema *Arde la gélida derrota*, el tercero. A las dotaciones se unió un importante obsequio del Ayuntamiento de Navalmoral de la Mata y un ejemplar de la novela *Los álamos de Alonso Mora*, del presidente. La entrega se celebró en un acto que había organizado el Ayuntamiento de la villa e, inmediatamente, el Jurado anunció la convocatoria del II premio literario «La Encina».

FALLO DEL CONCURSO PARA ALUMNOS DE INSTITUTO

Reunido en el Instituto Nacional de Bachillerato Miguel de Cervantes Saavedra el jurado calificador del II Concurso Nacional de Cuento y Poesía «Miguel de



BUENOS AIRES: HOMENAJE A CESAR TIEMPO

En un salón de la Sociedad Hebraica Argentina, de Buenos Aires, un grupo de amigos ha ofrecido un homenaje a César Tiempo con motivo de su LXX aniversario. Ocupaban la mesa presidencial, junto al homenajeado, Santiago Gómez Cou, Roberto Tállice, José Barcia, Korembli y Ulyses Petit de Murat. El presidente de la Academia Argentina del Lunfardo, José Barcia, pronunció unas palabras en las que puso de manifiesto la ingente labor llevada a cabo por César Tiempo en el campo de la narrativa argentina.



«DIOS Y EL DIABLO MAS ALLA DE MAS NUNCA», DE LUIS J. SANCHEZ CUÑAT, PREMIO «ALMERIA» DE NOVELA

La novela *Dios y el diablo más allá de más nunca*, de Luis José Sánchez Cuñat, ha obtenido el primer premio «Almería» de novela, que ha sido organizado por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería con motivo del LXXV aniversario de su fundación. Este premio, que tendrá carácter bienal, está dotado con 100.000 pesetas. El jurado que ha otorgado el primer premio «Almería» de novela ha estado compuesto por José Fradejas Lebrero, como presidente; José López Yepes, Arturo Medina Padilla, José Miguel Naveros Burgos y Antonio Prieto Martín, como vocales, y José Antonio Romero Martín, como secretario.

SE CONCEDEN EN CIUDAD REAL LOS PREMIOS DE NOVELA Y DE PERIODISMO

En el transcurso de una cena de gala, a la que han asistido las primeras autoridades de la capital, se han fallado y otorgado el V Premio Ciudad Real de novela y los II de Periodismo (para artículos publicados en la prensa nacional y en la provincial). El premio de novela ha sido para Ramón Eiroa, de Madrid, por su obra *Pozo Levante*, un relato de ambiente minero, pero donde el amor ocupa un lugar importante. Se proclamó finalista *Preludio para un concierto para dos violines*, de José María Álvarez Cruz, también de Madrid.

Los premios periodísticos han sido para Carlos María San Mar-

Barcelona, 30 CINCUENTENARIO PALABRAS

Cuando llegue a sus manos este número ya habremos entrado en el mes de julio, cuando parece, y de algún modo es así, que se cierre el país para no abrirse de nuevo hasta primeros de septiembre. Supongo que este verano, con todo este barullo político que vivimos, estará el país algo menos «cerrado» que otros años y que será algo así como la «preparación artillera» antes del avance de las tropas.

Lo que sí es cierto es que la vida cultural, que es poca aunque mucha sea en el país, sí cerrará sus puertas, como una hibernación, pero al revés. Y aquí estamos que aún muchas cosas tendríamos que contar.

CINCUENTENARIO DE GAUDI

El día 7 de junio de 1926 un viejecito de setenta y cuatro años fue atropellado por un tranvía. Murió tres días más tarde en la sala de traumatología del hospital. Hasta el día anterior nadie supo quién era realmente. Un periódico había publicado que la víctima del atropello era «un tal Gaudí». Era exactamente don Antonio Gaudí, uno de los mayores genios con que ha contado la historia mundial de la arquitectura.

En Barcelona se ha recordado

tin (prensa nacional) por una serie de artículos sobre el primer centenario de las órdenes militares. El de ámbito provincial ha sido otorgado a Cecilio López Pastor, autor de varios trabajos sobre temas urbanísticos. Los señores San Martín y López Pastor son directores, respectivamente, del diario *Lanza* y *Hoja del Lunes*, ambos de Ciudad Real.

Los jurados de ambos premios estuvieron presididos por don Emilio Arjona, delegado de Cultura del Ayuntamiento, en representación del alcalde. Puso broche final a esta entrega de premios el alcalde de Ciudad Real don Francisco Bernalte Bernardo, pronunciando unas palabras alusivas al acto y manifestando el empeño que la capital manchega tiene en mantener estos certámenes, verdadera aportación local a la cultura española.

FALLO DE LOS PREMIOS "GUIPUZCOA" 1975

En el transcurso de una cena ofrecida por los diarios *La Voz de España-Unidad*, en un hotel de Zaráuz, se fallaron los premios «Guipúzcoa» 1975, en su XIV edición.

El acto fue presidido por el gobernador de Guipúzcoa, acompañado por otras autoridades de la provincia. Tras la deliberación de los distintos jurados, los premios se repartieron así:

Premio «Guipúzcoa» de novela corta, patrocinado por la Delegación de Cultura del Movimiento, para la novela *Niña Olvido*, de José Ramón Gómez Názabal, de Bilbao, dotado con 100.000 pesetas.

Premio «Guipúzcoa» de poesía, dotado con 100.000 pesetas y patrocinado por la Diputación de Guipúzcoa, a *Solitarios andenes del recuerdo*, de Juan María Jaén Avila, de Madrid.

Premio «Guipúzcoa» de teatro, dotado con 75.000 pesetas, y patrocinado por el Ayuntamiento de San Sebastián, es declarado desierto, ya que el jurado

estima que ninguna de las obras presentadas tienen el nivel deseable. No obstante, se considera oportuno mencionar las obras *San Enaro labrador* y *La casa de las viudas*. Propone, asimismo, que el importe de este premio se acumule al año próximo.

Premio «Guipúzcoa» de ensayo, dotado con 100.000 pesetas, y patrocinado por la Delegación de Cultura del Movimiento, para *La comunidad hispánica de Reinos*, de Antonio Cillán Apalategui, de San Sebastián.

Premio «Guipúzcoa» de ensayo en euskera, dotado con 75.000 pesetas, y patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial, para *Personaia euskal novela gintzan*, de Carlos Otegui, de San Sebastián.

Premio «Guipúzcoa» de teatro en euskera, dotado con 75.000 pesetas, y patrocinado por la Caja Municipal de Ahorros, para *Buruntza Azpiain*, de Lourdes Iriondo.

Actualidad

LIBRO, EXPOSICIONES, PARA EL VERANO

Por Julio MANEGAT

este cincuentenario y se han celebrado diversos actos en honor del arquitecto genial, que, paradójicamente, fue suspendido repetidas veces en sus estudios de matemáticas, de aplicación de materiales y otras asignaturas básicas de la carrera. Cuando estudió el Bachillerato también suspendía bastante las Ciencias y en cambio iba bien en Letras. Bueno, no voy a contarles ahora la vida de Gaudí.

En este cincuentenario se ha vuelto a hablar, ¡cómo no! de la famosa Sagrada Familia y si hubiera sido mejor dejarla como la dejó Gaudí el año de su muerte que seguir unas obras sobre unos planos no concluidos y que el artista, como si la piedra fuera barro en sus manos, en sus ideas, cambiaba continuamente. Uno vota por «el esplendor de las ruinas» y no por las reconstrucciones de «plástico».

EXPOSICION DEL LIBRO CATALAN

Por cuarta vez consecutiva se inauguró el 12 de este mes la IV Exposición del Llibre Catalá, organizada por el Gremio de Libreros y el Instituto Nacional del Libro Español. La exposición, que ha estado abierta al público hasta el día 20, recogía más de tres mil volúmenes de editoriales de Cata-

luña, Valencia y Baleares. Cerca de cuarenta editores representados. De esos tres mil volúmenes, más de seiscientos eran novedades, o sea, libros de muy reciente publicación.

Diré también que, como en años anteriores, la exposición ha coincidido con la edición por el INLE del catálogo «Llibres en Catalá», en el que se recogen las fichas de todos los libros que hoy pueden adquirirse en nuestras librerías. Cada año se suprimen del catálogo las fichas correspondientes a libros agotados, etc.

De nuevo, pues, allí, en la capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, se han unido la piedra y la palabra como una síntesis de arte y de cultura.

«ESPAÑA, HOY»

Don Salvador de Madariaga pronunció aquí su primera conferencia desde su regreso a España. El tema era muy escueto: «España, hoy». Las palabras fueron más extensas que el título.

Dijo cosas muy sabrosas. Entre ellas, anoten ustedes: «Con nueve personas se podría regir el mundo... si no estorbara Rusia. No los USA, sino Rusia. Si no fuera por la inteligencia y capacidad de los USA, no estaríamos aquí hablando. Estaríamos en el cementerio o en la cárcel.»

Claro que una conferencia de don Salvador no se puede resumir ni con estas palabras ni con muchas otras. Es necesario recibirla directa y totalmente.

JOAN MIRO Y SU FUNDACION

Después de un año de funcionamiento, de espléndido funcionamiento, de carácter experimental, el otro día se inauguró, digamos oficialmente, formalmente, el «Centre d'Estudis d'Art Contemporani». Hubo exposición de Miró: pinturas, esculturas, cerámicas, dibujos...

Se inauguró también la totalidad de las dependencias de la importantísima biblioteca, que tiene previsto un espacio para más de quince mil volúmenes especializados sobre arte contemporáneo, entendiéndose por contemporáneo el del siglo XX. Ya les hablé, en su día, de esta gran «Fundación Joan Miró», de este severo centro de estudios y de las muchas e interesantes actividades que mantiene. Hoy sólo la noticia de esta, digamos, mayoría de edad de la Fundación. Enhorabuena.

EL CAVALLER TIRANT LO BLANCH DE ROCA SALADA

No vamos ahora a recordarles a ustedes que el «Tirant lo Blanch» fue uno de los pocos libros que salvó Cervantes de la hoguera en su Quijote y que calificó esta gran novela catalana como el mejor libro del mundo. Se trata ahora de ofrecerles a ustedes escueta noticia del estreno de la adaptación teatral que de esta novela de aventuras y amor, de caballerías y vitalidades, escribiera a mediados del siglo XV don Joanot Martorell, valenciano y hombre de brío para su vida y para su obra.

La adaptación, por fuerza muy reducida, de la novela, ha estado

a cargo de la escritora María Aurelia Capmany, que ha fijado muy particularmente su atención en las anécdotas guerreras y amorosas de la gran novela de Martorell. Una síntesis, pues, de la línea de aventuras y de amor, alba ya del Renacimiento, que escribió Martorell. Existe, al menos, una excelente traducción castellana.

Una síntesis que, de la mano del director Josep A. Codina, se convierte en un espectáculo divertido, con sus puntos de ironía, de dramatismo, de sensualidad y picaresca. Un espectáculo que sí, a veces, nos parece un tanto infantilizado, es, en su conjunto, una digna manifestación teatral, viva, llena de ritmo, en el que se unen la palabra, la danza, la canción, la libertad imaginativa y el color.

Esta obra se estrenó con el patrocinio de la Sección Cultural de la Caja de Pensiones. Se darán representaciones en lugares muy escogidos de Cataluña: Santas Creus, Ripoll, Gerona, Lérida... Otra vez, pues, como antes decía, también se unen la dignidad de la piedra venerable y de la venerable palabra.

Así se ha inaugurado la temporada estival en el Teatro Griego del Parque de Montjuich. Veremos qué nos deparará ahora la programación de la llamada Asamblea de Actores y Directores. De momento, el otro día, no vi el menor entusiasmo, y eso que el teatro estaba lleno, por adquirir abonos a la programación. Y es que, como siempre, una cosa es predicar y muy otra el dar trigo y así los buenos propósitos de unos se enfrían en los bolsillos de los demás...

Y esto es todo por hoy, amigos. En mi próxima crónica les comentaré a ustedes uno de esos homenajes que, a veces, se hacen de verdad, con todos los merecimientos: el dedicado a Sebastián Gasch al cumplir las bodas (¿) oro con su profesión periodística, con su profesión artística, con su vida dedicada al arte.

CRONICA DE 15 DIAS

CULTURA Y POLITICA

¿Puede desvincularse la cultura de la política? No. Y así lo ha declarado don Carlos Robles Piquer, ministro de Educación y Ciencia, hace unos días en una conferencia. En un pueblo valenciano ha dicho que «la política cultural tiene nexos muy estrechos con la política general, debe identificarse con ésta». Más adelante el ministro señaló que el camino de la política general, el más válido y preferible, según su opinión, para la España de hoy era el de la reforma. También señaló que la cultura no puede ser un lujo, patrimonio de una minoría, sino un campo abierto a todos. Distinguió tres facetas: una cultura de minorías, la cultura popular y las culturas regionales y resaltó la necesidad de fomentar las tres alternativas, aunque para «una política de más largo alcance, que responda a las necesidades de nuestro tiempo y dé a cada uno la posibilidad de tener acceso a participar libremente en la vida cultural, haya que fijarse especialmente en los dos últimos aspectos». Don Carlos Robles Piquer ha dicho de una manera diáfana lo que se pensaba a oscuras y en voz baja, el mito de la cultura etérea y levitante era, con frecuencia, generador de traumas culturales. Desde hace tiempo, los mismos creadores, reunidos en congresos o encuentros, han denunciado a las élites periclitadas y a las momias sagradas. Las palabras de un poeta pueden sintetizar estas ideas: «Si se quiere que la poesía (o la cultura en general) sea considerada más justamente, debe terminarse de una vez con la tradicional distinción entre este trabajo y los restantes aspectos del trabajo humano.»

MARTIN RECUERDA, PREMIO «LOPE DE VEGA»

José Martín Recuerda ha obtenido el premio «Lope de Vega» de teatro con *El engaño*, dotado con doscientas mil pesetas y el estreno de la obra. Es Martín Recuerda, autor granadino de origen y esencialmente español de obra y palabra, un dramaturgo poco conocido del gran público. Aunque no es ésta la primera vez que obtiene el «Lope de Vega», aunque ha estado en universidades norteamericanas dando cursos sobre la his-

toria del drama español, aunque es director de la cátedra de teatro de la Universidad de Salamanca y sus obras adquieren en el extranjero la resonancia que aquí no han alcanzado, Martín Recuerda no es un autor muy conocido. Y se da la circunstancia que es un dramaturgo que de manera seria y rigurosa refleja en su obra la problemática del pueblo español, sus deseos, miedos, esperanzas y angustias. Es, como decía Miguel Hernández, «viento del pueblo». En alguna ocasión Martín Recuerda ha dicho que en España no podía triunfar más que el teatro de evasión y que, por las circunstancias existentes, Alfonso Paso era el autor de más talento del país. Por entonces Paso tenía hasta media docena de obras en cartel. Hoy su círculo se ha reducido notablemente y es posible que Martín Recuerda comience a estrenar en teatros comerciales. Cuando las manifestaciones culturales cambian es que la sociedad está experimentando una renovación profunda.

REALIDAD SOCIOLOGICA DEL TEATRO

En la Fundación Juan March se ha celebrado un ciclo dedicado al «Teatro español actual». Intervinieron autores, críticos, directores, actores: Antonio Gala, José Monleón, Adolfo Prego, Luciano García Lorenzo, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda y otros.

En líneas generales coincidieron los ponentes en no conceder un papel detonador y revolucionario al hecho teatral, aislado del contexto social a que pertenece. El teatro es una manifestación más de la cultura y, como se ha repetido varias veces, ésta refleja, a su vez, un estado de opinión. No se olvidó el estudio de la labor llevada a cabo por los grupos de teatro independiente. Se apuntaron los divorcios reales entre el público de ahora mismo y la mayor parte del teatro que aún permanece. Formación de actores y multitud de problemas inherentes al hecho teatral fueron revisados en este ciclo.

Por sobre todas las intervenciones y los coloquios quedaron flotando unas palabras de Gala: «El teatro, hoy y mañana, o es un hecho social o no es nada.»

Por Ana María MERINO

POESIA MURAL

El Instituto de Estudios Madrileños ha clausurado el curso llevando a sus aulas a don José Simón Díaz, que habló de un tema tan sugestivo como La poesía mural en el Madrid del Siglo de Oro. Parece ser que antes de Cristo esta forma de difusión de la poesía era conocida y practicada; también su uso se extendió en Grecia y Roma y vuelve a surgir más tarde con el Renacimiento a través de las universidades. Con motivo de fiestas religiosas, oficiales o festejos populares, nuestros más eximios poetas participaban en estas «pintadas» históricas. Don José Simón Díaz nos ha descubierto un aspecto de la poesía que desconocíamos. Pensábamos que esta expresión subcultural de los llamados «graffite» era un fenómeno de origen norteamericano.

Las viejas fuentes culturales ya nos descubrieron todos los caminos. A nosotros nos resta andarlos.

A LA CAZA DEL INTELLECTUAL

En Argentina han sido asesinados un editor y su hijo que limitaban su actividad a los libros de poesía.

Una comisión de escritores argentinos presidida por Jorge Luis Borges se entrevistó con el general Videla, interesándose por algunos compañeros desaparecidos.

Desde España, un amplio grupo de intelectuales, encabezado por Carlos Barral, enviaron una carta al presidente argentino manifestando su preocupación por los detenidos.

Unos días más tarde uno de los supuestos desaparecidos, Daniel Moyano, nombre significativo de la nueva narrativa argentina, llegaba a Madrid después de ser puesto en libertad.

Son los escritores, periodistas e intelectuales en general una vieja raza manipulada, perseguida o utilizada en base a una doméstica sumisión. La sumisión no siempre se consigue, pero al menos se intenta. Y con ello el silencio de una voz incansable que denuncia, exige y vibra ante las injusticias. Paz para los intelectuales, no la del sepulcro, claro.

pañola contemporánea: 8.000 pesetas.

3. Setabenses amigos y discípulos de Luis Vives: 8.000 pesetas.

4. Francisco de Paula y Martí, como escritor y comediógrafo: 8.000 pesetas.

5. Iglesias y ermitas en Játiva (estudio histórico): 8.000 pesetas.

6. Visita turística a la iglesia colegial basilica (reseña histórica de la fábrica del templo y de los elementos artísticos en él contenidos): 8.000 pesetas.

7. Los escudos nobiliarios en Játiva: 8.000 pesetas.

8. Red de acequias de Játiva. Su origen e historia: 8.000 pesetas.

9. Bimilenario de la Saetabis Augusta: 8.000 pesetas.

BASES

1.^a Todos los trabajos que se presenten podrán estar redactados en castellano o en valenciano. Serán originales, inéditos, presentados 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 XII 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 inapleables 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 accésits 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 retiraran 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.

CERTAMEN POETICO PREMIO «CIUDAD DE PONFERRADA»

Es deseo de la Comisión de Fiestas Patronales Nuestra Señora la Virgen de la Encina, del Ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, que con ocasión de las que se han de celebrar en el presente año, septiembre de 1976, se brinde al bello arte de la poesía un puesto destacado entre los diversos actos de carácter cultural y artístico que han de incluirse en la programación de dichas fiestas. Por ello, se convoca este certamen poético con arreglo a las siguientes bases:

1.ª Podrán concurrir a este certamen todas las personas que, animadas de la profunda e íntima sensibilidad que la poesía entraña, se sientan con ánimos para ello. El plazo de presentación de las composiciones finalizará el día 10 del próximo mes de agosto e irán dirigidas al «Ilustre Ayuntamiento de Ponferrada, Comisión de Fiestas, Certamen Poético», en sobre cerrado, con un lema. En sobre cerrado aparte, con el mismo lema, se inscribirá el nombre y dirección del autor.

2.ª La forma de la composición será libre, tanto en lo que se refiere al módulo de versificación, como a la métrica, unidades rítmicas, etc.

3.ª El tema será igualmente libre, pero cuidando la trascendencia del fondo.

4.ª Se concederá un solo premio de 25.000 pesetas y flor natural.

5.ª Un Jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este Jurado será dado a conocer el día 1 de septiembre de 1976. El concursante premiado asumirá la obligación de leer personalmente su trabajo en un acto de los que con carácter cultural serán programados.

6.ª El poema o composición premiada será editado por la Comisión de Fiestas.

CONCURSOS DE POEMA SINFONICO, NOVELA (castellano) y NOVELA (euskera)

Concurso de composición de obras para Banda

La música de un pueblo representa uno de los aspectos más destacados de la cultura del mismo. Por ello, el excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía, a propuesta de la Comisión organizadora del Cincuentenario de las Fiestas Euskaras, convoca un concurso de composición de «Obras para Banda, obras que basándose en el folklore musical del País Vasco» resulten susceptibles de formar parte del repertorio de bandas de música de categoría media.

Dicho concurso estará dotado con un premio, que se concederá a la obra que resulte más meritoria, y teniendo en cuenta las siguientes

BASES

1.ª El premio estará dotado con cincuenta mil (50.000) pesetas y medalla conmemorativa.

2.ª Podrán participar en dicho concurso todos los compositores que lo deseen, pudiendo presentar cada uno una o varias obras, con la condición de que sean inéditas.

3.ª La forma de las obras presentadas será la de «Poema Sinfónico», de una dura-

ción de entre diez y veinte minutos.

4.ª Los concursantes enviarán, bajo un lema, al excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía—Comisión de Fiestas Euskaras—:

a) De cada obra presentada, un guiñ bandístico y dos fotocopias del mismo, con el máximo número de indicaciones instrumentales.

b) En sobre cerrado aparte, que estará reseñado con dicho lema, los datos referentes a su filiación personal: nombre, apellidos, domicilio y todos los demás que consideren convenientes.

5.ª El plazo para la admisión de concursantes finalizará el día 30 de julio del presente año, a las trece horas.

6.ª El concursante, por el sólo hecho de presentarse a este certamen, acepta íntegramente las presentes bases y la decisión del jurado, que tendrá carácter de inapelable.

7.ª El jurado estará compuesto por un representante de la Comisión de las Fiestas Euskaras y tres músicos de reconocido prestigio.

8.ª Una vez expirado el plazo de admisión de concursantes se reunirá el jurado, quien procederá a escoger el guiñ bandístico que merezca el premio fijado, debiendo hacer público el fallo antes del 31 de agosto de 1976.

9.ª El autor premiado vendrá obligado a presentar, dentro del plazo de treinta días hábiles, a contar desde el día en que se emita el fallo, material bandístico completo, con partitura.

10. La plantilla ideal de la banda a la que se refiere la base anterior es la siguiente:

Flauta-flautín, oboe, requinto, clarinete principal, clarinete primero, clarinete segundo, clarinete tercero, saxofón alto primero, saxofón alto segundo, saxofón tenor primero, saxofón tenor segundo, saxofón barítono, fliscornio primero, fliscornio segundo, trompeta si b primera, trompeta si b segunda, trompas mi b primera y segunda, trombón do primero, trombón do segundo, trombón do tercero, bombardino do primero, bombardino do segundo, bajos, timbales, caja, percusión.

11. El premio fijado se entregará al concursante seleccionado, una vez cumplidos todos los requisitos establecidos en las presentes bases.

12. Si a juicio del jurado no existiese ninguna obra con méritos suficientes, se declarará desierta la presente convocatoria.

13. La obra llevará por título «Fuenterrabía-Ondarribi, Poema Sinfónico». La propiedad de la obra premiada pertenecerá al autor, quien no podrá publicarla total o parcialmente sin hacer constar de modo expreso el premio concedido por el excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía.

14. El excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía se reserva el derecho de su primera edición durante el plazo máximo de un año, sin que el autor devengue derechos económicos sobre la misma, pero sí recibirá cincuenta ejemplares gratuitamente.

15. Todas las incidencias que ocurran en torno a este concurso serán resueltas sin ulterior recurso por el jurado, cuya resolución o fallo será siempre inapelable.

Premio «Ciudad de Fuenterrabía» de novela en castellano

El excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía, a propuesta de la Comisión organizadora de las Fiestas Euskaras, convoca el premio «Ciudad de Fuenterrabía» de novela en castellano, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª El premio estará dotado con ciento cincuenta mil (150.000) pesetas y medalla conmemorativa.

2.ª Podrán participar en dicho premio cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

CONCURSO LITERARIO PARA LA FIESTA DE LA VENDIMIA RIOJANA

BASES

1.ª Este concurso se convoca dentro de la tradición literaria de la Vendimia Riojana para premiar los trabajos referidos a este tema y concretados, por tanto, a cualquier aspecto de la recolección o su relación de las gentes y la región con ella. Igualmente, el tema de los trabajos podrá centrarse en torno al ambiente urbano de la capital, quedando el metro a entera libertad del concursante.

2.ª Los trabajos serán inéditos, no premiados en anteriores concursos y el número de versos no será inferior a 400.

3.ª Los autores conservarán su incógnito, presentándose bajo el lema y adjuntando en sobre cerrado los datos personales con expresión, asimismo, del lema, nombre, domicilio, teléfono y Documento Nacional de Identidad.

4.ª Los trabajos deberán remitirse a la Unidad de Cultura del excelentísimo Ayuntamiento de Logroño (General Mola, 4, 1.ª), organizador de este concurso, mecanografiados a dos espacios y por triplicado.

5.ª El plazo de admisión quedará cerrado a las doce horas del día 2 de agosto de 1976 para su estudio por el jurado designado al efecto, que emitirá su fallo en la segunda semana del mes de septiembre.

6.ª El fallo del jurado será inapelable y se comunicará telegráficamente al autor premiado, comprometiéndose éste a estar presente en el acto público de Exaltación de la Vendimia Riojana, donde se le hará entrega del premio conseguido.

7.ª Los trabajos premiados quedarán en propiedad de la entidad patrocinadora, Caja de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Asimismo, se faculta a los organizadores para poder editar la obra ganadora.

3.ª Los trabajos participantes deberán ser originales e inéditos.

4.ª Los trabajos se enviarán con original y cuatro copias bajo lema, adjuntando en sobre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior deberá indicarse el lema, y en el interior, los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

5.ª Los originales serán remitidos antes de las trece horas del día 20 de julio de 1976 al excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía—Comisión de Fiestas Euskaras—, haciendo constar en el mismo «Para el Premio Ciudad de Fuenterrabía de novela en castellano».

6.ª El jurado será designado por el excelentísimo Ayuntamiento, siendo su fallo inapelable.

7.ª El fallo del premio se efectuará en la ciudad de Fuenterrabía antes del 31 de agosto de 1976.

8.ª La propiedad intelectual de la novela queda totalmente a favor de su autor, si bien el excelentísimo Ayuntamiento se reserva el derecho de hacer una primera edición dentro de los veinticuatro primeros meses de emitido el fallo del concurso, sin que por ello el autor devengue ningún derecho.

9.ª El solo hecho de concurrir a este premio presupone la total aceptación de las bases por parte de los participantes.

10. Si a juicio del jurado no existiese ninguna obra con méritos suficientes, se declarará desierta esta convocatoria.

11. La extensión mínima de los trabajos será de 125 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 200 folios.

12. El tema será libre, si bien la acción deberá centrarse en Fuenterrabía.

Premio «Ciudad de Fuenterrabía» de novela corta en euskera

El excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía, a propuesta de la Comisión organizadora de las Fiestas Euskaras, convoca el premio «Ciudad de Fuenterrabía» de novela corta, en euskera, con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª El premio estará dotado con cien mil (100.000) pesetas y medalla conmemorativa.

2.ª Podrán participar en dicho premio cuantas personas lo deseen, cualquiera que sea su edad, residencia y nacionalidad.

3.ª Los trabajos participantes deberán ser originales e inéditos.

4.ª Los trabajos se enviarán con original y cuatro copias, bajo lema, adjuntando en so-

bre cerrado el nombre y domicilio de su autor; en el exterior deberá indicarse el lema, y en el interior, los datos personales antes mencionados. Los que no reúnan estas condiciones no serán admitidos.

5.ª Los originales serán remitidos antes de las trece horas del día 20 de julio de 1976 al excelentísimo Ayuntamiento de Fuenterrabía—Comisión de Fiestas Euskaras—, haciendo constar en el mismo «Para el Premio Ciudad de Fuenterrabía de novela en euskera».

6.ª El jurado será designado por el excelentísimo Ayuntamiento, siendo su fallo inapelable.

7.ª El fallo del premio se efectuará en la ciudad de Fuenterrabía antes del 31 de agosto de 1976.

8.ª La propiedad intelectual de la novela queda totalmente a favor de su autor, si bien el excelentísimo Ayuntamiento se reserva el derecho de hacer una primera edición dentro de los veinticuatro primeros meses de emitido el fallo del concurso, sin que por ello el autor devengue ningún derecho.

9.ª El solo hecho de concurrir a este premio presupone la total aceptación de las bases por parte de los participantes.

10. Si a juicio del jurado no existiese ninguna obra con méritos suficientes, se declarará desierta esta convocatoria.

11. La extensión mínima de los trabajos será de 75 folios mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con un máximo de 125 folios.

12. El tema será libre, si bien la acción deberá centrarse en Fuenterrabía.

«Ciudad de Fuenterrabía» Eleberri-Labur Saria

Ondarribi Uriko Udal-Etxeak, Euskal-jai Batzordearen esakabidea on arturik «Ciudad de Fuenterrabía» deritzan Eleberri-Labur Saria dei egiten du.

OINARRIAK

1. Saria: Eun milla (100.000), pesetako, ta orotzpen domiña.

2. Sariaketa onetan, nai duenak ar dezake esku; egillearen adiñari, bizi-lekuari edota erritasunari etzaiou begiratuko.

3. Nor berak asmatua ta argitaragabea bearko du izan lanak; edozein euskalkitan egiña.

4. Len-idatziaz (orijinalaz) gainera, beste lau ale igorri bearko dira, danak idazpuru bat eta berdiñez izendatuak. Guziari estalki itxi bat iratxi bearko zaio, azalean lanaren idazpuru eta barrun egillearen izen-deiturak eta bizitokia adieraziz.

5. Uztailla'ren 20 erako, arratsaldeko ordu betetarako, Ondarribiko Udal-Etxean egon bearko dute lanak, Zuzenbide

onetera bial. Excmo. Ayuntamiento de Fuenterrabía—Comisión de Fiestas Euskaras—, para el premio «Ciudad de Fuenterrabía».

6. Epai-maia Udal-Etxeak izendatuko du, ta onen erabakiaren aurka ez daiteke ino-
ra jo.

7. Epaiketa Ondarribian egingo da, Abuztuaren 31 baino lenago.

8. Lanaren jabe egillea izango da beti; baiña Udal-Etxeak bere esku dauka lenengo argitaraldia ateratzeko. Erabakia artu ta ogeitalau illabetearen barruan egin bearko du. Egilleak onegatik ez dauka etekiñik eskatzerik.

9. Batzaldira aurkezte soilak oiñarri guziak ontzat artzen dirala esan gura du.

10. Epai-maiekoeen iritziz, aurkeztutako lanak sariaren diña ezpadira, saria eman gabe geldituko da.

11. Makiñaz eta orrialde bakoitzetik bakarrik idatziak, lerro-biko utsartearekin. Gutxienez 75 folio, ta 125 folio pasa gabe.

12. Gala, bakoitzak nai duana, baiña Ondarribian sartu ta bildua bearko du izan.

BASES DEL «II CONCURSO PERIODISTICO DE "EL ADELANTO BAÑEZANO"»

Organizado por El Adelanto Bañezano y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, a través de sus oficinas de La Bañeza y el excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad. Coincidiendo con las fiestas patronales de agosto, se convoca en La Bañeza un concurso periodístico (prosa literaria), con arreglo a las siguientes

BASES

1.ª Podrán participar en él todos los escritores y periodistas en lengua castellana con trabajos inéditos.

2.ª El tema tendrá que versar ineludiblemente sobre La Bañeza o comarca: historia, costumbres, folklore, vida actual o posibilidades futuras, etcétera.

3.ª Los artículos deberán ser publicados en cualquiera de los periódicos o revistas que se publican actualmente en España y bajo seudónimo desde el 1 de enero al 1 de agosto del año actual.

4.ª Los trabajos publicados se enviarán por triplicado, haciendo constar el nombre del periódico o revista donde han visto la luz, adjuntando en un sobre aparte y cerrado el nombre, domicilio, teléfono y ciudad donde reside el autor. Los trabajos se enviarán a El Adelanto Bañezano, avenida Primo de Rivera, 4, La Bañeza, indicando en el sobre: «Para el concurso periodístico». Los que no se ajusten a estas normas no serán admitidos a concurso.

5.ª El plazo de recepción de los artículos caduca el día 4 de agosto de 1976, a las catorce horas. Los que vengan después de ese día por correo se admitirán si el matasello del sobre tiene fecha anterior al día 4. Un jurado nombrado al efecto, cuya composición se hará pública después del fallo, discernirá los premios del día 8 de agosto, y su fallo será inapelable. En un acto especial que se celebrará el día 14 de agosto se hará entrega de los premios a los ganadores. Los escritores cuyos trabajos resulten premiados les será comunicada la noticia por teléfono o telegrama una vez conocida la identidad de los autores.

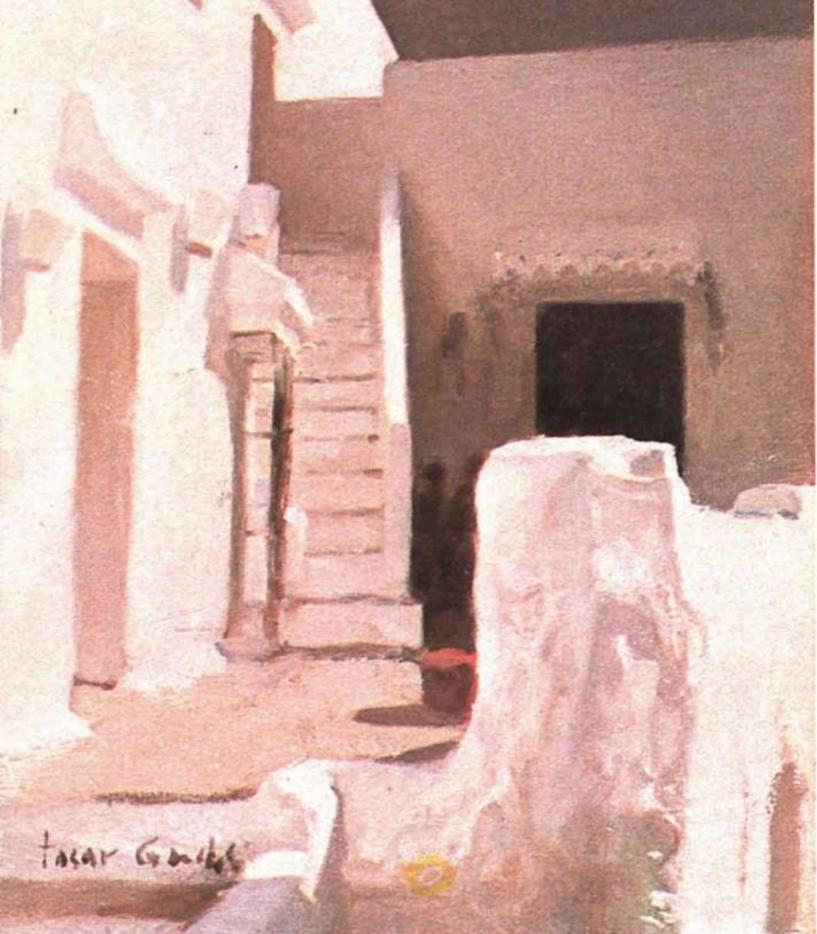
6.ª Se establecen tres premios de la siguiente cuantía: Primer premio: 30.000 pesetas y placa de plata donada por la dirección del Tiffany's Club en memoria del doctor Alonso Ogando.

Segundo premio: 15.000 pesetas y trofeo.

Tercer premio: 10.000 pesetas.

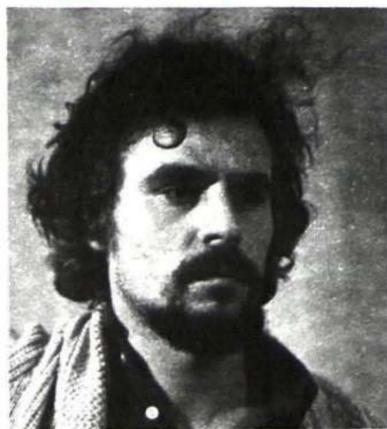
7.ª Los trabajos premiados serán publicados nuevamente en El Adelanto Bañezano. El periódico se reserva el derecho de publicar cualquiera de los artículos presentados al concurso si le conviniera.

8.ª El hecho de participar en este concurso supone la aceptación de las presentes bases.



TOSAR GRANADOS,

PROFESOR DE CLARIDADES



Por Luis LOPEZ ANGLADA

Le hemos conocido de manos de ese gran poeta, su paisano de Rota, que es Angel García López, cuando hacía apenas unas horas había dejado el litoral sureño, y, con Susi, la joven esposa, se había venido en jorna-

das apresuradas a este Madrid sumido en la pesante masa del bochorno. Nos ha ido mostrando cuadros suyos y, de súbito, nos damos cuenta de que hacía ya mucho tiempo habíamos visto estos paisajes abrasadores y

luminosos, cuando íbamos perdidos entre la arena y los sueños, buscando, como él mismo lo hizo, más claridades y espacios para la poesía. Habíamos visto estas gentes, casi fantas-

(Pasa a la pág. 24.)



estafeta libros

1 - Julio - 1976

UNA ASOCIACION DE ESCRITORES

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

En esta revisión de temas acerca de «el oficio de escribir» corresponde un lugar para una iniciativa surgida en estos días, a través de una nota de prensa que dice como sigue: «Los escritores firmantes se proponen constituir una asociación independiente y de carácter profesional para la defensa de los derechos dimanantes de su actividad como tales, a fin de conseguir la igualdad social con los ciudadanos de cualesquiera otras actividades o dedicaciones de trabajo y creación, tradicionalmente protegidos por sus respectivos sindicatos o colegios. Se trata de una vieja aspiración siempre frustrada que ha mantenido a los escritores en un estado de inerte inferioridad ante los órganos de la Administración o frente a otros grupos e intereses contrapuestos. Nuestra obligación es insistir en el proyecto. Resulta obvio por una parte, que la consecución de nuestras justas reivindicaciones dependa, por encima de cualquier otro factor, de nosotros mismos, de nuestro sentido de solidaridad, conciencia social y capacidad de lucha, y, por otra parte, que las nuevas perspectivas sociales y políticas en nuestro país ofrecen grandes posibilidades al logro de nuestro empeño. Creemos, pues, que ha llegado nuestra oportunidad y, en consecuencia, invitamos a todos nuestros compañeros a que nos apoyen con su adhesión a nuestro propósito y lo hagan patente por escrito al presidente de la Mutualidad de Escritores Libres (General Mola, número 31, Madrid-4).

Firman esta convocatoria-manifiesto los siguientes escritores: Manuel Andújar, Sebastián Juan Arbó, Manuel Barrios, Guillermo Díaz-Plaja, Manuel Ferrani, Francisco García Pavón, Ana Diosdado, Ricardo Fernández de la Reguera, José Agustín Goytisolo, Joan Goytisolo, Luis Goytisolo, Eduardo de Guzmán, Ramón Hernández, Angel

María de Lera, Angel Palomino, Antonio Prieto, José María Requena, Luis Romero, Manuel Salado y Ramón Carnicer.

Un excelente vigía del quehacer literario, Juan Pedro Quiñonero ha expuesto las dramáticas razones que hacen oportunas esta llamada: En la actualidad los escritores del país, dice, están sumidos en el más absoluto desamparo económico, social y cultural. Marginados de los procesos industriales de producción de libros (nuestra industria editorial sólo vive de traducciones, que ocupan más de un sesenta por ciento de nuestra producción de libros), ausentes de los grandes centros pedagógicos y administrativos que rigen la vida universitaria y cultural, marginados de los certámenes que tienen por único protagonista el libro y la cultura (como es habitual, en la Feria del Libro ni se programan actos culturales, ni el intelectual participa en el proceso de su puesta en marcha, siempre controlada por sus depositarios mercantiles), los intelectuales de nuestro país asisten indefensos a esta escalada geométrica de su ausencia de los centros neurálgicos



de lo que debiera ser la vida espiritual del país.

Laboralmente, el escritor español tampoco tiene ningún tipo de existencia; las condiciones de contratación y edición son siempre impuestas del modo más férreo por el sector editorial. Y son particularmente frecuentes las faltas de respeto e incumplimiento de esos mismos contratos, que la parte económicamente más fuerte, el sector industrial, se permite considerar sólo desde su propio punto de vista, ya que su situación de fuerza es absoluta.

* * *

Al leer estos textos se me representan muchas páginas mías, eco de muy antiguas preocupaciones, en las que he querido abordar un tema de verdad sangrante, y cuya razón de justicia he de defender hace bastantes años en el Primer Congreso de Escritores, reunido en San Sebastián. Por eso me complace esta vez servir de altavoz de palabras ajenas, con la íntima complacencia de sentirme por ellas plenamente interpretado. Y haciendo especialmente mía esta frase final de Juan Pedro Quiñonero: «Este posible sindicato-asociación vendría, pues, a plantear un debate decisivo; la vida pública, social, laboral, espiritual, cultural, moral, de un gremio maltratado impunemente por nuestra sociedad, sometido, indefenso, ante un malestar muy grave para nuestra cultura».

* * *

Decir que, también en este aspecto, los tiempos que vivimos están llenos de esperanza, es pronunciar una obvia verdad. Los años transcurridos, en sus niveles de actividad pública, han sido de total y vejatoria marginación del intelectual. En las ceremonias oficiales al lado de la aristocracia de sangre, de los toreros de moda y de las artistas folklóricas, no hubo, a lo largo de cuarenta años, un puesto decoroso para quienes podían representar la más alta de las jerarquías: la de la inteligencia.

Cierto es que hay pecados que se pagan muy caros.

JULIO ALVAREZ: *Todo encuentro es milagro*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1975, 87 págs. Ø13x21Ø.

El libro de Julio Alvarez recoge una temática cuyo fondo son ciudades, hombres y conceptos más difusos. Así, tenemos desde un poema a Maquiavelo hasta un tríptico de virtudes teológicas, pasando por la gama de composiciones dedicadas a ámbitos y por ejercicios puramente intuitivos. Podemos decir, por lo tanto, que la poesía de Julio Alvarez se encuentra en apertura hacia la vida. El poeta colecciona los asuntos más diversos, vivificándolos con un fluido esclarecedor. Esta funcionalidad de



lo poético con respeto a la existencia se resuelve en versos de formas rápidas y quebradas, con vestidura de ininterrumpida asonancia. En escasos poemas se profundiza más allá del octosílabo, y bastantes veces la métrica es todavía menor. Dudamos de la calidad significativa de algunas rimas: A veces, el poema viene impulsado a través de una carencia de sentido, merced al dominio de la sensación formal. Entonces, el tono melódico ahoga la temática, puesto que ésta no logra adaptarse al torrente de signos. Otras veces, y si la lectura del libro no se interrumpe, impera la monotonía. La obra comienza con el poema «Himno de espera»; en él la

tensión entre poeta y mundo queda asumida y plasmada. No es una tensión referida a un tiempo y espacio concretos, es, más bien, el enfrentamiento creador con lo que ha sido y con lo que debe llegar. Todo ello en forma de insinuación que contradice el poeta: «Y adivino a Europa / entre mi sangre / y mi ropa, / pero de aquí es mi carne, / el grito de mi boca, / y esta hambre / de ser árbol y río desbordado, / y niño siempre nuevo / que sueña y que se asombra.» Después el poeta abre su itinerario, lleno de presencias, como una toma de raíces. No debemos olvidar que nos hallamos ante una poesía que necesita de lo cósmico para su plasmación definitiva, que necesita balancearse entre el tema íntimo y el tema de dedicatoria, en camino de descubrir, de desvelar. No es un trabajo sobre un corpus concreto y, sin embargo, se equilibra y logra ser unitario.

NACIERON EN ZAMORA

Un estudioso de la poesía española, cuya competencia no admite duda, me reprochó en un libro suyo que al referirme a una serie de poetas los agrupara, en primer término, según las regiones en que habían nacido. Le chocó, al parecer que yo confeccionase un mapa de nombres para situarlos, como inicial aproximación, en sus lugares de origen. Naturalmente, después de este palmetazillo, el objetante dedicaba medio volumen, o poco menos, a los poetas de Santander y a los poetas de León, no porque fuesen naturales de esas maravillosas ciudades, claro. Si no se quiere ser abstracto y gaseoso, el hecho de la regionalidad, e incluso el de la provincia, aunque la provincia posea una más artificiosa caracteriología, se impone, de ninguna manera como determinante exclusivista, pero sí como un dato que entra en la cuenta. Es falso que exista, en bloque, una poesía andaluza, una poesía castellana, una poesía gallega, indicadoras de un modo de escribir. Ahora bien: el lugar del que se procede no es sólo una circunstancia biográfica. Generalmente no lo es. Y la valoración, en alza, de lo regional nos impulsa a fijarnos con mirada atenta en las relaciones entre poesía y contorno geográfico, sin que ello elimine otras clases de relaciones más decisivas a la hora del resumen estimativo.

Jesús Hilario Tundidor, poeta vital y generoso donde los haya, quiso atender a razones provinciales cuando se dispuso a responsabilizarse de esta antología titulada *6 poetas de Zamora* (*). Ya es mérito que eligiera para su recopilación a unos paisanos cuya resonancia es de orden internacional, nacional o local. Entre nosotros suele ser frecuente la guerra entre los de la misma ciudad o el mismo pueblo que destacan en algo; y es costumbre, pésima costumbre, la ignorancia mutua, los celos mal reprimidos—o sea, de sainete—e incluso lo que yo denomino aplausos de carambola (dícese de esos aplausos que van dirigidos a alguien... para molestar a otro). Jesús Hilario Tundidor está libre de esas pequeñas miserias y de otras, muy visibles en el planeta de la literatura, dicho sea con permiso del admirado Antonio Díaz-Cañabate. Para empezar, se apunta este tanto. Y como

justificación de su trabajo, Hilario Tundidor anota dos muy específicas motivaciones: *una es el aislamiento cultural de las provincias, que produce omisión de valores; otra se basa en la necesidad de ofrecer un estado de la poesía zamorana aun a sabiendas de que a sus integrantes ningún rasgo les une en sus poéticas ni en sus comportamientos, ningún rasgo los encauza en una expresión semejante, ningún rasgo los tipifica*. No estoy seguro de que esto ocurra tan rotundamente como Hilario Tundidor afirma, y ya veremos por qué. Sería rarísimo que, en Zamora o en otra parte, no se produjesen coincidencias, tan extraño como que esas coincidencias fuesen realmente comunes.

El antólogo se ha planteado con rigor su tarea. Así, en la introducción a la misma, incluye un breve capítulo al que llama *Teoría metodológica* (prólogo a la exposición), del que entresaco este fragmento: *Escribir poesía es descubrir, redescubrir el enriquecimiento que nos ha dado el mundo, y el mensaje es desvelo y desvelación su entrega... El método que he querido seguir para el estudio o manifestación de estos poetas ha sido el de dejar aparte el significativo—que por supuesto importa cuando de crítica morfológica se trata—y tomar aquel aspecto del significado manifestativo de cada personalidad propia poética. Lo que he intentado, por lo tanto, es descubrir la emoción producida en mí por la reversión de la experiencia individual de cada poeta en su poesía vertida desde su ámbito emocional propio. Para ello muchas veces tomé el mismo texto, versos completos, palabras personales, prosifiqué estrofas, etc., hasta lograr compenetrarme con el contorno funcional preciso de aquello que buscaba.*

Entiendo que era preciso hacer una cita literal de lo que antecede, prueba de cómo H. T. acomete la crítica, acompañada de ejemplario, faceta que hasta ahora mantuvo sin manifestarla, si bien, por mi parte, no hay demasiada sorpresa al comprobar lo que, oralmente, ya sabía. Adviértase que es la emoción lo que importa aquí al crítico, al poeta, y ella no es la única peculiaridad del enfoque.

León Felipe Camino Galicia—Tábara, Zamora, 1884—es el primer nombre a considerar. Hilario Tundidor confiesa que, al incluirle, ha querido cumplir el deseo de un tráfuga que echaba de menos no

tener una tierra nativa en que asentarse. León Felipe y *Clarín* vienen a ser zamoranos de instantaneidad, pero, en definitiva, cada uno es de donde abrió los ojos (y el resto son gárgaras, conveniencias o lo que sea). Compararle a Unamuno va oliendo a tópico (en los tópicos, ya se sabe, hay un residuo de verdad). Mientras Unamuno recuerda algo semejante a una tormenta, León Felipe recuerda el ritmo de un acordeón, y no solo el ritmo, sino el fuelle sentimental. León Felipe—solitario de la poesía impura en pleno mando de la poesía pura—fue un anarquista de raíz cristiana a quien el destierro dio una razón arraigadora, precisamente desde el desarraigo. Como otros tardíos, se encontró, de pronto, con que estaba en primera línea. Y su acordeón sonó a furioso, a terrible, a desgarrado. Su *Qué lástima / que yo no tenga comarca, / patria chica, tierra provinciana!* halla en este volumen una respuesta reivindicadora. Y, naturalmente, póstuma.

De Claudio Rodríguez-Zamora, 1934, Hilario Tundidor se fija ante todo en *Don de la ebriedad*, aunque elige también poemas de los otros libros suyos. *Don de la ebriedad*—dice H. T.—obtuvo el Premio Adonais de 1953. *Claudio aún no tenía veinte años; sin embargo, este libro lo definió como un altísimo poeta contemporáneo. A pesar de su juventud es ya un libro maduro que al mismo Aleixandre le pareció obra de un poeta mucho mayor en edad cuando lo leyó, pues Claudio se lo había enviado; después, la unanimidad en el Adonais sería absoluta.*

El análisis que el crítico hace de ese libro no puede ser más entusiasta, hasta el punto de decir, refiriéndose a la obra posterior, que *aunque sigan poemas de verdadera emoción de aquí en adelante el contenido prevalecerá sobre la intuición*. Apunta bien quien así apunta. León Felipe, o el acordeón; Claudio Rodríguez, o el zig-zag. ¿Y no hay profundo sentimiento de naturaleza y preocupación moralista en los dos? Sin que se asemejen, ¿no hay un hilo ahí para relacionarlos? Hilo al que puede ser unido el propio Jesús Hilario, tan apasionado como León Felipe, y que ha tenido la modestia de limitar su sitio indiscutible en este libro a lo que él llama *una intrusión*: unos poemas, que se cierran con el soneto *La tierra que más amo*, donde se lee: *Barcos de luz y pérgolas*

(*) Jesús Hilario Tundidor: *6 poetas de Zamora*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1976, 270 pp. Ø15x21Ø.

El lenguaje de Julio Alvarez —y con ello gana en densidad— se limita a un vocabulario amplio, pero sin palabras que sobrepasen una comprensión media. De este modo su poesía es abierta, pues tampoco abunda en metáforas e imágenes de complicada interpretación. Por lo demás, el poema se estructura a través de una forma sencilla: «Yo no quiero ser poeta. / ¿Es que lo soy acaso? / Yo quiero ser un hombre / que rompe filigranas / y hace latir al mármol». No quisiéramos terminar sin referirnos al poema «Ayer y hoy», donde, a manera de excepción, el poeta exige más de su lenguaje y el verso se ensancha, alcanzando una cota de sensualidad expresiva que es ajena a otros momentos del libro: «... el recordado éxtasis del goce / nos parece un destrozo, / una violencia inesperada en roces, / una campana agitada por un loco».

Libro sin fisuras, *Todo encuentro es milagro* nos muestra la humanidad de un poeta, a la par que su madurez expresiva.

JULIO M. MESANZA

JAVIER JIMÉNEZ HENÁNDEZ-PINZÓN: *Poesía sola*. Sevilla, 1975, 310 páginas. Ø12x17,5Ø.

Una cita de León Felipe, al frente de El nombre de las cosas, intenta darnos como una razón anticipada. A pesar de ser hombre de tierra adentro, Javier Jiménez aparece tal un enamorado no del mar, sino de esa criatura recreada gozosamente al pronunciarla: la mar. El aire se le enciende, al rozar las olas del amanecer, y sueña fundir raíces de espuma en espuma. Desea navegar. Y pide luz, un puñado de luz para su mano. Al son de cada día, un verso de leve respiro llega a reflejar un



paisaje en blancura mayor. No en vano el pueblo, los campos y olivares del Sur se despliegan. La luz se diría un vivo monólogo. Cal y venga llamaradas de cal por las paredes y el alma. Perros que ladran. (¡Aquel horizonte de perros!) Los árboles que callan por los siglos de los siglos, tristeza ritual. Todo ciega. Y es hermoso. Ya a la madrugada, un grillo, diminuto, padece de insomnio.

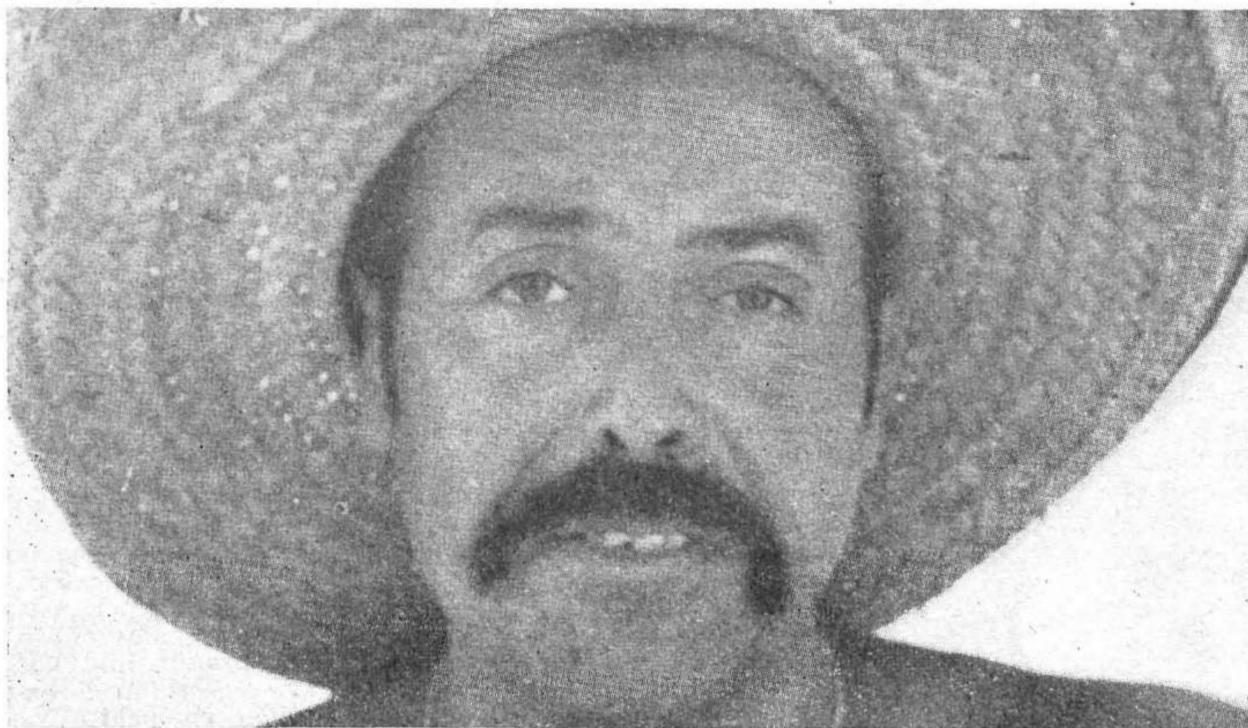
Luego la voz se ha de volver ingenua, a propósito, en temas como la «Anunciación», «Navidad» y «Portal». Y ya en la página 81, conjunción de amor, digo de soledades:

«Tu soledad es ya más mía que mi propia soledad.»

El Javier Jiménez de «Apuntes de amor», con el arranque de la cita alexandrina «a veces ciego / mis ojos y toco leve tu mano», desea ensanchar su voz:

«Déjame velar tu sueño, ensimismarlo en mi alerta. Proveerte de luces y de sombras y colmarte de la savia que te [queda.]»

Más que verbo y ardimiento en Alexandre se podría posiblemente detectar un tono con brisa en alba, de un alba o fondo de otro



de azada / navegan el levante de la aurora / tan silenciosamente acompañada. / Y Antonio y Juan de Yepes y Teresa / bajan de Dios y escriben en la prora / el verso blanco de la luz ileta. Castellanismos con respaldos culturales.

Claudio Rodríguez —reciente su *Vuelo de la celebración*— engendra ya claudianos. Y hay que llevar mucho tiempo porque en cuanto algún poeta joven se descuida (es un decir) empiezan a sonar las voces de ¡Claudio! ¡Claudio! Pues un poeta —¿qué creían?— puede tener fans (masculinos y femeninos, lógicamente) y, si quiere, fundar un partido. Claudio Rodríguez es un excelente poeta con aura mitológica o así. Otro *golpetazo* de Zamora.

Hilario Tundidor prefirió no quedarse en los conocidos, sino que su antología sirviera precisamente para que los desconocidos o semidesconocidos se beneficiaran de ir en el mismo volumen que los famosos. Alfonso Peñalosa —Zamora, 1911— es de esos poetas que no se preocupan de airearse. Pese a esa actitud pudorosa ha publicado dos libros *Como la nieve y el ala* (Salamanca, 1955) y *Poemas sin nombre* (Zamora, 1969). Y confiesa: *No me es nada difícil soportar la pena de no ser más que un poema menor. Nada impide que el alma de un poeta menor, y sus versos, estén presididos por una gran dignidad.* Quien así se expresa, ya tiene una categoría, aparte de la que le proporcionen sus versos. *Fluir de intimidad*, señala el antólogo. Efectivamente, una intimidad en la que cuenta el espacio

—ese espacio es el cielo, / el cielo hondo lleno de azul nítido—, la luz rota, el sentir religioso en el contorno de la naturaleza: *Veo / la mirada de Dios cruzando el aire.* La temática de Lorenzo Pedrero —Zamora, 1934—, a quien tuve el honor de incluir en la colección *Adonais* tras ser finalista del Premio, posee estos polos: tierra, soledad. Dice: *Me gustaría que mi verso fuera semilla buena y compañera hermosa del acontecer humano. Creo, sinceramente, que nos sobran muchos libros de poesía, porque nos faltan auténticas experiencias de libertad, porque nos falta verdad. Creo, delante de cualquiera, que la literatura está manipulada y dirigida al servicio de unos pocos y casi siempre los mismos...* En el apartado *De él han dicho*, se citan las palabras de presentación de *Un fuerte viento* al aparecer en *Adonais*. Aunque sean más las transcribo: *Pedredo hace de la ternura no sólo la vía preferible de su sentimiento, sino también de su visión de la realidad sobre la que sopla el viento del destino humano. La búsqueda del amor lleva implícita la búsqueda del sentido terreno de la existencia, sin que el poeta apele a ninguna clase de clisé y menos al romanticismo habitual.*

Si hasta aquí, Hilario Tundidor utiliza una materia más o menos sabida y reconocida, a partir de aquí se sirve de nombres prácticamente inéditos. Para mí lo era Waldo Santos, nacido en Castronuevo en 1921, que sólo ha editado *Mi voz y mi palabra* (Bilbao, 1969), su poesía tiene vigor terroso, lanzada y amargura. Y fui

como una toba solitaria / perdida en la arriscada sombra de una zarza taimada. / Nació uno sin nombre / bajo el terror zarposo del plomo presionante / como álamo temblón, / áspera y vieja soledad de plata, / orgía susurrante: / una vida, un amor, Waldo, este hombre. Espléndido soneto el que titula *Pueblo*. Y, más adelante, *Como martillo, si fuéramos / Martillo, / como yunque, si fuéramos / el Yunque, / como luz, si fuéramos / la Luz. / Pero somos el barro, / pero somos la estopa, / pero somos la sombra. / Y aún nos quieren borrar.* Gracias a este libro, Waldo Santos ha sido para mí una buena sorpresa.

Para final, un malogrado: José Francisco Hernández Pascual (Zamora, 1930), quien murió en 1966. Hilario Tundidor le dedica un poema en dísticos con la honda emoción que le caracteriza. Los del antologado son sonetos de discreta factura, y en uno de ellos: *Río siempre, corriente, agua que fluye / y en amorosa entrega se diluye, / río sencillo, río generoso.*

Jesús Hilario Tundidor, como ya anticipaba, incluye dos poemas. *Historia de Hieronimus Bosch* comienza así: *Cuando la luz se resquebraja, el ser / se resquebrajaba el mundo...* Ya nos hallamos en situación de advertir, a la vista de 6 poetas de Zamora, si entre estas individualidades existe algún nexo. Es patente que desde León Felipe a Hilario Tundidor el tema tierra-espacio-luz aparece de forma casi invariable, bien de forma exaltada (Claudio Rodríguez) o bien como desgarramiento: León Felipe, Peñalosa, Pedrero, Waldo Santos, Tundidor. La referencia a lo natural se repite. Los poetas de Zamora precisan de un ámbito palpable. Evitan la abstracción; calientan el verso. Aún más común, si cabe, es el sentido moral que ya se advierte con gran fuerza en León Felipe y que en Claudio Rodríguez se afina. Yo hablaría de la emoción moral, del dignísimo talante de estos poetas, de la actitud muy cara a cara. Y no pretendo forzar teorías abarcadoras; trato de agrupar algunas de las notas que he ido percibiendo en la lectura de este libro serio, necesario, provincial por su membrete y nada provinciano por su contenido. Ni un solo poema tiene por motivación la ciudad castellana que le da nombre. Generoso y vital, vuelvo a repetir, Hilario Tundidor ha realizado un trabajo que le honra, por sus resultados y por ser su objetivo el prójimo poeta, los poetas del paisanaje.

LUIS JIMENEZ MARTOS

conocido poeta andaluz. Se llegará a exaltar una adoración en caderas, senos y muslos. Los labios se encienden con un escalofrío celeste:

«Te estoy queriendo y el cielo
Ique nos cubre
se adentra en nuestra carne y
Inuestra alma.
Te estoy queriendo y el cielo se
Irenueva
y se agota la azucena de su
lagua.»

En «A imagen y semejanza», Javier Jiménez—nacido en Sevilla, 1945—se complace en llevar a sus versos toda una serie de hombres en los que, según él, ha visto su lado o su todo «poético». Aquellos seres o personajes le llegaron a «conmover». Son de intensa personalidad. Veamos: San Juan de la Cruz, El Greco, Chagall, Gandhi, Juan XXIII, Picasso, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado... Lo increíble es que también incluya el autor de «Poesía sola» otros personajes que, sin duda, y puesto que los ensalza, consiguieron «toucher son coeur». Así nombres como Luis Chamizo, Mercedes «la bailaora» (sic), la princesa Soraya, Lola Flores, El Cordobés... ¡Cómo

no poner un silencio a la manera de comentario!

Este volumen de abundosas páginas—rebasas las trescientas—se terminó de imprimir a finales del 75. Está dedicado a la mujer del autor. Recoge una tarea que va desde el 1961 al 74. Bajo el título genérico de Poesía sola se incluyen siete libros: «El nombre de las cosas», «Apuntes de amor», «A imagen y semejanza», «Costa austral», «Octubre, otoño», «Zenobia» y «Décimas enamoradas».

Lástima que un criterio no unitario y atropelladamente amplio, sin el menor atisbo de selección, permita la aireación de poemitas como los dedicados a ciertos «monstruos sagrados», ídolos de nuestra sociedad de consumo, así como de esas portadas de las revistas que se llaman de peluquerías o de ataques al corazón.

FRANCISCO SALGUEIRO

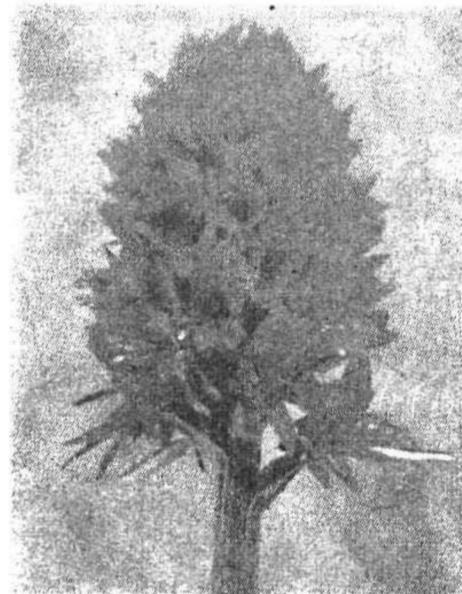
PEDRO CABA: *Jinete del silencio*. Madrid, 1975, 95 págs. Ø14,5 x 21Ø.

La justificación de Pedro Caba a la realización de este libro reza así: «Son viejos poemas y poemas viejos, escritos allí don-

de toda incomodidad tiene su asiento. Si algunos parecen "pesados" al lector, es porque nacieron con el peso del dolor, que por algo nuestro pueblo a las penas les llaman pesares... Y así el autor se consoló y divirtió escribiéndolos y hoy se complace en publicarlos».

La poesía de Caba es poesía sentida, auténtica, donde realmente no se encuentran recovecos de alma atormentada, ni decires que se pierdan en los decires. En el último terceto del «Pensamiento hundido», se espacia poderosamente su mundo, hasta alcanzar en cierta manera su cosmo metafísico: «Cuatro grandes ideas quizá no puedan / hacer arrancar mi pensamiento / hundido en el silencio hasta sus ruedas». Este retoque final de poesía, quizá ligera; es una llamada premiosa a la vida del poeta, que antes del ahora presente tuvo realidad, supo existir en el tiempo, en ese tiempo que nunca pasa, en esas horas que siempre existen, aunque estén estancadas en lo finito.

Pedro Caba tiene una sensibilidad humana que posiblemente no le interesa destacar, porque teme él manifestarse débil, pero



muchos de sus versos se desbordan y dan calor a sus realidades, a sus ricas vivencias, aunque en ocasiones éstas se encuentren anegadas de pobres pesimismo.

A veces, su egocentrismo delirante no es tal egocentrismo, sino duda: «Yo en centro y nudo de límites, en fuente / de todo lo que quiere ser temblor... / y quisiera nacer de mi a la vida... / Pero ¿dónde estoy yo?».

Mas a veces supera su escepticismo de hombre en retorno, y afirma en la verdad de siempre, con sentimiento de clásico, esta estrofa que se pierde en el silencio de su cantar con rima: «Ahora que ya vuelvo a Ti / y mi voz profunda oi / alumbra y sé mi guía / y aunque mi vuelta es tardía / compadécete de mi».

El poema «Jinete del silencio» que da título a la obra, es hermético, yo creo que tal vez quiera decirnos mucho, pero el subconsciente de Pedro Caba no le interesa dejar aflorar su «ego», que logra encerrarse, por este mecanismo psíquico; mas en su profundo: «De pronto, una voz rubia, ecuestre, / lo asalta, lo excita, lo cabalga en pela / ... / aquella voz jinetes del silencio / salta hecha trizas por todos los caminos / de los ecos / ... / Es la voz, la gran voz, que yo he soñado tantas veces / jinete de mi silencio».

Como apreciamos, los poemas de Pedro Caba son sencillos, cálidos en sus cantos de aurora, con requiebros a la naturaleza viva, y se adentra en el alma del pueblo que gusta de oler a retama y a finos olmos con mirada al cielo.

JOSE LUIS DE BEAS
HERRERO

JUAN GUTIÉRREZ GILI: *Antología*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1975, 360 págs. Ø17 x 24Ø.

Juan Gutiérrez Gili fue un poeta de escasa fortuna. Quiero decir, que hasta nuestra época apenas si han llegado los ecos de su obra y menos aún noticias de su inquietud literaria. El poeta nació, en la ciudad de Irún, el año 1894, y falleció en marzo de 1939. «Sus restos mortales—se dice al comienzo de este volumen— reposan en el pequeño cementerio de un villorrio desparramado en una de las laderas del Montseny, El Brull, donde pasó las últimas semanas de su vida luchando con la muerte en un sanatorio.» Cuarenta y cinco años tenía en aquellos momentos. Toda una vida tronchada en mitad de su andadura. Mas así y todo tuvo tiempo de dejarnos una obra ya voluminosa. Su inquietud y su

RODOLFO BRACELI: *El Ultimo Padre*. Ediciones La Flor, Buenos Aires, febrero 1974; 83 págs.

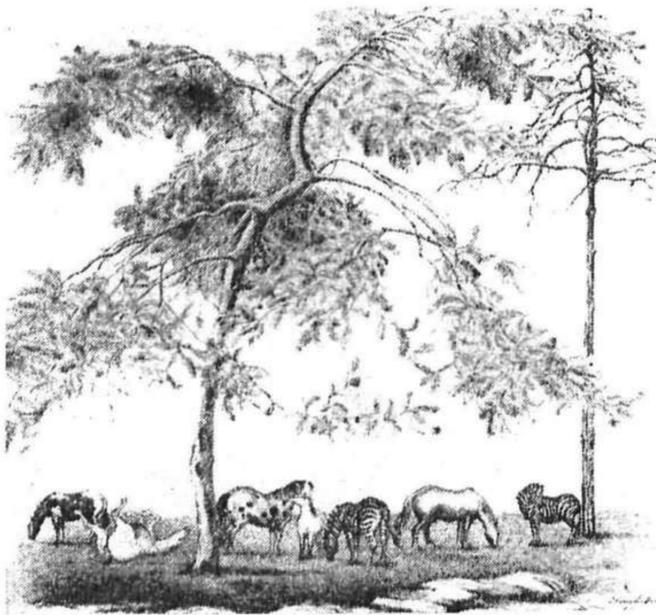
A Rodolfo Braceli parece que la vida le tenía reservados otros oficios, tal vez el cine o quizá el periodismo, como nos lo apunta el magnífico escritor de la novela *Zamma*, Antonio Di Benedetto, también hombre de la provincia de Mendoza como lo es Braceli, este poeta argentino autor del libro que ahora trato, *El Ultimo Padre*.

Apenas nos internemos en su mundo, se aprecia que él es el resultado de una experiencia crítica, contemporáneo por demás, y dotado de una carga necesaria para que el lector, muy poco acostumbrado a este tipo de escritura, lentamente se vaya ubicando allí, en la madera artesanal que arde para comunicarnos que la vida continúa y a pesar de todo. Porque, como bien dice Braceli (un hombre de 33 años): «Antes mi vida era una lamentable malversación de días. Ahora no: Soy agricultor. Soy una semilla de sangre...» (pág. 17).

El Ultimo Padre, del mencionado Braceli, un andador de mundos, genera con su voz particularísima el convidado gesto de la palabra hurgando el hueso y, que se sale de los cauces líricos para que, en un acto que es confesión o viva presencia del hombre explorando su destino, cobre forma de realidad cuando nos dice: «Cumpló mis condenas. Pero nadie sabe que pinto con mala pintura. Pero nadie supone que difamo al sol con ferocidad para provocar la compasión y hacerlo, nuevamente famoso...»

En los poemas de *El Ultimo Padre* se advierte por parte del poeta algo que quiere ser el testimonio lúcido de un hombre que mira entrar por la puerta de su casa esa otra sombra que le pertenece y que en un acto de honestidad se propone escribir algo que se parezca a un diario, pero cuya intimidad ha dejado de pertenecerle, porque desobedeció al primer instinto del poeta, creando de esta forma—pudiera decirse—un manifiesto de amor, de compromiso con la «felicidad» que le rodea, en un siglo donde la especie es devastada día a día y casi como a propósito.

En este libro de poemas sucede que hay de todo. Está la angustia que es el sello o la característica de una época, la ternura que viene desde días inmemoriales, el ges-



to (ahora ya actitud en Braceli) que se vuelve diálogo veraz, verbo que enjuicia la materia y crea con inocencia lúcida el grado que nos sobre coge en ese Altar de símbolos presentes, cotidianos, pero dichos con intensidad de Caja de Pandora o residencia fija aquí en la tierra.

No existe la mentira en este libro y aunque haya desavenencias en la estructura, lo cierto, lo palpable es que en esa zona donde el poeta se desvive, lentamente nos vemos ascendidos al sitial humano-desgarrante de una criatura que conmueve a expensas de un grito soterrado, más próximo a la luz que a la vertiente metafísica.

Su argumento poético reside allí, en la magia del elemento utilizado: la madera. Sus cartas a este dichoso vegetal disponen nuestra circunstancia, de tal suerte que en *El Ultimo Padre*, de Braceli, se asiste al nacimiento del conocido fuego de la vida y en lucha siempre contra esa constante que es la muerte, o batalla también con lo desconocido: «Maderita: todavía tienes el privilegio del vientre. Dios aquí está en discusión. Averigua

averigua ahora
antes de amanecer a la rutina.
si existe o no.
Averigua
averigua ahora
porque aquí nos quedamos ciegos.
Y no es posible constatar nada.

ANGEL LEIVA

SALUSTIANO MASO: *Una vasta elegía*. Col. Serreta. Madrid, 1976; 98 págs. Ø14x19,7Ø.

Autobiografía, cotidianeidad, intimismo, muestras de un mundo y de unas gentes: he aquí el contenido de este nuevo libro de Salustiano Masó que, con el subtítulo de *Trilogía del destierro*, se compone de tres poemarios de temáticas paralelas y que, con dibujos de Alfonso Masó, hijo del poeta, inaugura la colección Serreta.

Aspera y turgente la poesía de Masó es, también, inclinada a la confidencia, vivencial, diálogo permanente con un entorno a veces sordo o huidizo.

El primer poemario consta de tres partes. La primera se puebla de recuerdos de un tiempo casi infeliz, casi impermitido («Por agosto llegaban los títeres / al suburbio / obrero y chulapón») de un mundo de celuloide censurado y de pecados casi limpios, casi gloriosos («Prohibieron estar desnudo. / Era pecado / toda suerte de cópula con el mar») que un sistema implacable se inventaba. Casi pensamientos en voz alta o confesiones de universos vulgares que se desean transmitir a los demás, a modo de fábulas cercanas al poeta y a sus sentidos, determinan la segunda parte denominada «Casos y cosas». Los «Reflejos condicionados» contienen poemas nítidos, amplios, de un lenguaje perfecto, rítmico, concreto, exponente de un universo donde el hombre es objeto de circunstancias condicionantes y de sucesos variantes («Doy testimonio de que quien esto escribe no cayó de pie. / Las flores más salvajes quisieron sostenerlo, pero le hirieron tanto / (las más encendidas y torpes de toda esa flora proscrita, superviviente de hachas y anatemas»).

El comentado primer poemario llevaba por título «Museo Antropológico». El segundo va más directo al corazón del hombre: «Pena capital». Versos impresionantes, completos, portadores de historias con final y principio, como la comentada en «Neurosis obsesiva».

No sé quién son.
Me llevan implacables
uno de cada brazo prisionero.
Dos manos engarfiadas en mis húmeros,
un par de sombras junto a mí caminan.

O muestra excelsa de poesía bien estructurada, bien implicada en las promesas y preceptos de un hombre que, como los demás, quieren denunciar lo denunciado y defender la vida que parece escapar adscrita a la desesperación o a las nostalgias más imperecederas; se trata del poema «Volveré»:

«Volveré. De la sombra o la nada o las transmigraciones o el Reino, volveré.
Seré voluta de humo, chispazo de antimateria, pavesa de algún abismo, no lo sé; pero os prometo que volveré...

El tercer poemario se titula «Transfiguración del llanto». Es un largo diálogo, con repetida voz, sobre materias y espíritus



que hacen su extraño viaje por el universo de los vivos sin que a veces los sepamos detener para convertirlos en parte de nuestras configuraciones más particulares. («Ya las palabras han llorado, / han dado luz con crepitar de bosque, / se han visto maniatadas / en cuerda cabizbaja de razones / o combinadas con los números / para negar noche a la noche. / Han sido salmo, sortilegio, "slogan" / publicitario, fórceps / para alumbrar inconcebibles monstruos»). Deseos transfigurados, solicitudes para un nuevo panorama de las angustias y de las esperanzas, concesiones a quienes no escuchan la simple voz del poeta («Avento gritos descerrajo lágrimas / y les saco la luz que llevan dentro»), invenciones de paisajes donde diferente parece cada flor o cada lágrima, iniciativas para una transformación de lo existente («Echo al vuelo mis imaginaciones / lo mismo que una torre sus campanas»)... Bien medido, concreto, natural, importante diríase, el poema dedicado a «Juan XXIII»:

Llega Juan XXIII y les sonríe a todos,
deslumbrante de gloria conciliar.

Y como broche de todo el libro una colección de letanías, abiertas a todas las esperanzas y a todas las angustias, pero expresivas, inquietas, esclarecedoras de la vital andadura del poeta por el vulgar camino de los hombres:

Bendita la palabra, salvavidas inútil, que ha de confundirse con la tierra compacta de mi muerte.
Bendito el borbotón de tiniebla que confiere a mi grito el afán imposible de la luz.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

entrega a la literatura fueron absolutas, siendo uno de los componentes del grupo ultralista y secretario de *Tableros*, revista que aglutinó en los años veinte a los cultivadores de aquel movimiento.

Pero, repito, Juan Gutiérrez Gili apenas si hoy es recordado por el público lector de poesía. Sólo los estudiosos, los iniciados, saben que fue un poeta de notable valía, un hombre lleno de entusiasmo, un gran luchador por hallar nuevos caminos, nuevas formas en la expresión lírica. Como dice —con mucha razón— José Jurado Morales en el prólogo de esta Antología, Gutiérrez Gili es un autor olvidado: «Lamentable olvido, puesto que se trata de uno de los valores más destacados de su generación.» Y no sólo como poeta, sino como prosista. Gutiérrez Gili cultivó el periodismo con intensidad, el relato intimista, la narración poética. Incluso fue un ameno conferenciante de temas literarios.

Se recoge en esta Antología no sólo la obra publicada, sino también la inédita; no sólo sus ver-

sos, sino también algunas de sus prosas. Juan Gutiérrez Gili publicó su primer poemario en 1918, siendo bien acogido por la crítica. Primer libro de versos llevaba por título el volumen. Seis años después daría a la imprenta la que habría de ser su obra más conseguida: *Surco y estela*, y mucho después de su muerte, en 1964, apareció *Poesía y prosa* en su vida. Pero aún quedaban muchos poemas inéditos, muchos trabajos que merecían ser conocidos. Necesitábamos un volumen que abarcara la mayor parte de su producción, que nos diera una idea lo más aproximada posible de lo que fue Gutiérrez Gili.

Y eso es lo que ha hecho José Jurado Morales, el veterano y buen poeta jiennense, afincado desde hace años en Barcelona. Jurado Morales ha seleccionado cuanto ha creído que debe conocerse de la obra de Juan Gutiérrez Gili. Ha tomado de su poesía la parte más sustancial, la parte más viva, poniéndole un prólogo lleno de sapiencia y de afectuosidad. Aunque él explica

que más que seleccionar lo que ha hecho es ordenar: «a fin de que el lector pueda captar ideas y pensamientos del poeta, que responden a diversos momentos



de su vida; procurando, eso sí, encuadrar en distintos apartados o partes del libro aquellos poemas relacionados entre sí, y que constituyen el caudal lírico que sigue el mismo o parecido cauce».

Un trabajo estupendo, que nos devuelve a un poeta olvidado prematuramente. Y aquí le tenemos, en este bien cuidado volumen, desde sus comienzos a su consolidación literaria. Como en tantos autores de los años veinte, se advierte en Gutiérrez Gili la primeriza devoción juanramoniana, la admiración por Antonio Machado. Pero pronto se produce la evolución, el deseo de dar con la propia personalidad: «Se ha tumbado en la yerba / la clara noche, / y alumbran el prado / los infinitos ojos / de las flores.» Fue, insisto, un poeta digno de mejor suerte; autor de palabra serena y mente inquieta; de corazón apasionado y pensamiento maduro. Un sonetista de primera fila. Efectivamente, era necesaria una Antología como ésta.

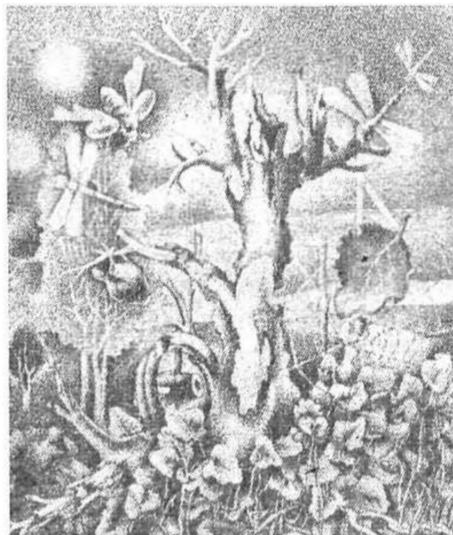
JOSE LOPEZ MARTINEZ

FEDERICO LÓPEZ PEREIRA: *Del fuego*. Ediciones 29. Barcelona, 1976, 159 págs. Ø13,4×19,7Ø.

La novela española ha experimentado una transformación formal importante en los últimos años. Sin duda, se ha visto influenciada decisivamente, aunque en ocasiones de forma tardía e incluso superficial, por modos y modas foráneos. El fenómeno no me parece, en líneas generales, depravador o inútil, puesto que de hecho ha contribuido a profundizar por caminos nuevos en problemas que mantienen ahora idéntica vigencia a cuando inspiraron, por ejemplo, nuestra conocida «literatura social». En estas circunstancias, pedir una na-

rrativa fundamentalmente nueva es injusto y, si me apuran, hasta insano. Por eso, la aplicación de técnicas experimentales ha producido numerosas obras de apariencia inmadura, pero de una honradez incuestionable y de una autenticidad que hay que respetar por encima de todo.

Del fuego, última novela del onubense Federico López Pereira, tiene una construcción complicada y a veces desconcertante. En realidad, no es que sea confusa, puesto que el esquema básico y los recursos formales están muy claros y el autor los sigue con suficiente rigor. Pero la misma concepción de la narración como novela corta—pues de eso se trata, en definitiva—impide a



los distintos y distantes focos de atención sucesivamente exteriorizados alcanzar ese mínimo re-

manso imprescindible para no entorpecerse los unos a los otros. El tiempo está minuciosamente descoyuntado en la novela, y no sólo en su aspecto específicamente cronológico, sino en el uso de las formas verbales y de la narración en primera y tercera persona. El resultado es un cuerpo sin duda homogéneo, pero algo desvaído y debilitado por su propia libertad formal.

Sin embargo, no queda oculta la vehemencia y la verdad de lo que se cuenta. Dedicada a los «herederos del fuego»—herederos de la cultura, la historia, la tragedia, la esperanza y la ira—, la novela pone de manifiesto el desconcierto moral y el desgaste intelectual de quienes hicieron de su toma de conciencia un valor negociable. Hay indignación y tristeza en esta visión de tantas frustraciones, debilidades, claudicaciones e incertidumbres. Se revela conjuntamente un sen-

“SEÑAS DE IDENTIDAD”: EL TEXTO Y EL CONTEXTO DEL NOVELISTA JUAN GOYTISOLO (*)

Hace diez años apareció en Méjico esta novela de Juan Goytisolo, alzada en seguida por ensayistas y críticos en el punto más alto de su mitología literaria. Yo comparto también ese juicio, aunque no sé si por las mismas razones. *Señas de identidad* es para mí un esplendoroso documento personal tanto y más que una excepcional propuesta narrativa, porque encarna los mejores hallazgos de la novela española de nuestros días—la novela como historia de su propia creación—y exhibe el proceso de una vocación literaria hasta límites absolutamente indicativos. Ahora, con tremendo retraso, aparece en las librerías españolas, en una edición fotostática de la primera, con la lógica satisfacción de todos los interesados en que la cultura española restañe cuanto antes sus hiatos y desajustes y nos devuelva, definitivamente, en sus sublimaciones y sus contradicciones, a uno de sus firmes novelistas modernos.

Señas de identidad es ya una novela histórica. Y también con historia. Juan Goytisolo—pese a sus quejas en sentido contrario absolutamente fundadas por otra parte—ha monopolizado la atención de nuestras minorías intelectuales, al menos en unos períodos que pueden concretarse en los primeros años sesenta, cuando era el «niño mimado de Gallimard», y sus informes colocaron a sus compañeros «socialrealistas» en el más alto «ring» literario de París y aun en los medios literarios europeos, y en los primeros años setenta, precisamente tras la publicación de esta novela *Señas de identidad* y las dos que le han seguido *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra*, asimismo normalizada a su circulación editorial y crítica. Siento que este comentario no pueda transpasar en demasía el carácter informativo, casi apresuradamente informativo, sobre un libro que ha desangrado muchas plumas y que es una de las novelas más comentadas de la historia literaria española más reciente.

Aunque parezca lo contrario, Juan Goytisolo es—lo ha sido siempre—el novelista más coherente de la valiosa generación del «medio siglo» pues sus aparentes rupturas consigo mismo y sus fórmulas lite-

rarias documentan precisamente la fidelidad a sus esencias, a su bonhomía personal y a la búsqueda de su identidad precisamente. Hay quien no comprende cómo el novelista español más europeo de los años cincuenta, alabado y reverenciado por los críticos del *Times* y del *Harper's* hasta el rubor, traducido a diez o doce idiomas como un joven «parricida» que se había atrevido a torcer el cuello a la retórica del Cid, del noventa y ocho y del paisaje de Castilla, etc., quemó las naves del realismo social, abandonó la casa paterna de una nombradía muy bien cimentada en novelas como *Duelo en el paraíso*, *La resaca* o *La isla* y, después de una cura de silencio rompió el cuadro temático y técnico que le había dado tan sorprendente juego. Quizá haya que decir en seguida que esa ruptura es sólo estratégica o, si se prefiere táctica, porque en realidad, Juan Goytisolo jamás ha renunciado a su inicial «compromiso» literario, cuya concepción ha ido profundizando durante el curso de los últimos años y de los últimos libros hasta llegar a otro más total y no simplemente sectorial o partidista. Pienso que el «canto de la gallina» que puede representar su ensayo teórico *Furgón de cola* ha de aplicarse mucho más a la tendencia del depauperado realismo crítico que a la revisión de su propia obra. Juan Goytisolo es, al menos, uno de los novelistas menos homogeneizados en grupo. Y desde luego no podemos olvidar que sus grandes triunfos los obtiene por libros como *Duelo en el paraíso* o *Juegos de manos*, incursos en manipulaciones políticas más o menos exarcebadas, pero nunca exponentes rigurosos y matemáticos de esa técnica.

En realidad se trataba—y esto se ha visto muy claro tras la publicación de *Señas de identidad*—no tanto de negarle posibilidades al realismo crítico, cuanto de aclararse en su propia fenomenología. De una parte, su adscripción bastante radicalizada al socialrealismo vino a instalarlo en un clima polémico esterilizante y, de otra parte, el caldo de cultivo generacional no era en exceso atrayente por sus limitaciones estéticas. Exiliado voluntario, se ha tomado unos años para ordenar su poderío imaginativo y expresivo y tal hecho vital ciertamente tenía que tener unas con-

secuencias. En el caso, decisivas consecuencias de gran eficacia literaria como, en efecto, ha tenido. *Señas de identidad* es el fruto más a la vista. Juan Goytisolo que ha pasado del subjetivismo poético *Juegos de manos*, *Duelo en el paraíso*, al realismo crítico de *El mañana efímero*, *Fiestas*, *El circo*, *La resaca*, y de éste, a un objetivismo yo diría que garciahortelánista *Fin de fiesta* y *La isla* consume su propia evolución conceptual y formal en un marcado campo alienante e invertebrado. Bien entendido que aún con los excesos de lenguaje de sus comienzos, con la cierta mescolanza de técnicas y mimetismos de una época intermedia e incluso contando con los abstractismos experimentales y destructores que han venido luego, nunca falta una caleidoscópica visión, un ritmo psicodélico sincopado, en los que permanecen sus esencias testimoniales, sus confesiones indirectas y, sobre todo, su toma de conciencia narrativa. Quiero pensar que la más íntima inquietud moral del autor y la raíz de su experimentalismo no se desconectan del todo y, lo que creo más valioso, tampoco terminan por desconexarse del contexto personal e histórico incluso dentro del más radical proceso de destrucción de su pasado y de la violación (reducción) puramente instrumental de la lengua.

Esta novela, *Señas de identidad*, abre precisamente ese período constituyente de su última etapa en la que se declara atento sin duda a un enfoque creador demonológico, típico de la doctrina todoroviana, según la cual el contexto debe formar parte del texto. Estamos por lo tanto en una narrativa «intertextual» en el que ciertos rasgos estructurales del texto, son asimismo elementos auténticos del contexto. Esto no es más que una teoría, pero absolutamente necesaria para desentrañar la novela. *Señas de identidad* traslada el espacio de su escritura a cada uno de los nueve capítulos de la novela, convirtiendo—como ha precisado el mismo Goytisolo al hablar de *Los encartados* de G. Arias—«la calle en papel y el papel en calle». No hay más remedio que aludir a la calidad de su compromiso que empieza con el lenguaje, y en el lenguaje parecen acabar, pero en definitiva engloba también su propia

(*) *Señas de identidad*, por Juan Goytisolo. Seix Barral, Barcelona, 1976; 422 págs.

timiento de culpa y de agravio. Se analizan concretamente las vicisitudes—luces y sombras—del arte entendido como compromiso. Se hace una lúcida y sensible crítica de la atadura carnal del hombre, y, en definitiva, se somete a dura y honesta reflexión el drama, en gran medida responsable, de sentirse impotentes.

EDUARDO MENDICUTTI

WILLIAM GOLDMAN: *Marathon man*. Novelistas del día. Plaza & Janés, S. A. Barcelona, 1976, 283 páginas. Ø13x19,5Ø.

Marathon man se anuncia como «una de esas raras novelas que se leen de un tirón». Si William Goldman, su autor, pretendió conseguir eso, hay que reconocer que el éxito le sonrió; si pretendió asimismo jugar un poco con el lector, escamotearle soluciones que creía tener en la mano, sor-

prenderle con quiebros inesperados, también. No estamos estrictamente ante una novela policiaca; *Marathon man* es algo más; no estamos tampoco ante una pieza literaria de alto porte; *Marathon man* es algo menos. Pero si estamos ante una novela apasionante, narrada con buen ritmo, con desenfado, con chispas de humor, con crudas escenas (la muerte de Scylla, la tortura de Babe), con rápidos diálogos, frecuentemente ingeniosos. No nos extraña que—al igual que su versión cinematográfica, protagonizada por Dustin Hoffman—haya tenido fortuna.

Goldman se complace en ir presentando personajes, aparentemente desconectados entre sí, que, luego, de manera efectista o, por el contrario, casi solapada, relaciona y enfrenta. Hay que leer con atención, retener nombres y apodos, para que el hilo no se rompa; hilo con el que Goldman perfila un bordado grueso, mas sin duda vistoso y atractivo.

Babe (Thomas Babington Levy) y Doc, su hermano, hijos del historiador H. V. Levy (que se suicidó acosado por la caza de brujas maccarthiana), judíos, centran el relato, sobre todo el primero: tipo de unos veinticinco años, pelo revuelto, aspecto alelado, larguirucho y cimbreante, becario de la Universidad neoyorquina de Columbia y aficionado al maratón. Babe se enamora de Elsa, una guapa estudianta, quien le corresponde; un día, cuando pasean a solas, son asaltados y Babe brutalmente golpeado. Babe escribe a Doc y le pide que venga. Y Doc, rico, desenvuelto, fuerte (dice trabajar en negocios petrolíferos), acude a la llamada. Doc desmascara a Elsa, pero Babe no quiere creerle. Esa misma noche, Doc es asesinado. Doc resulta ser Scylla, jácara sin escrúpulos a quien hemos visto ir de un lado a otro, matando y evitando que le maten. (He ahí una de las sorpresas planeadas por Goldman.) Los turbios asuntos en que an-

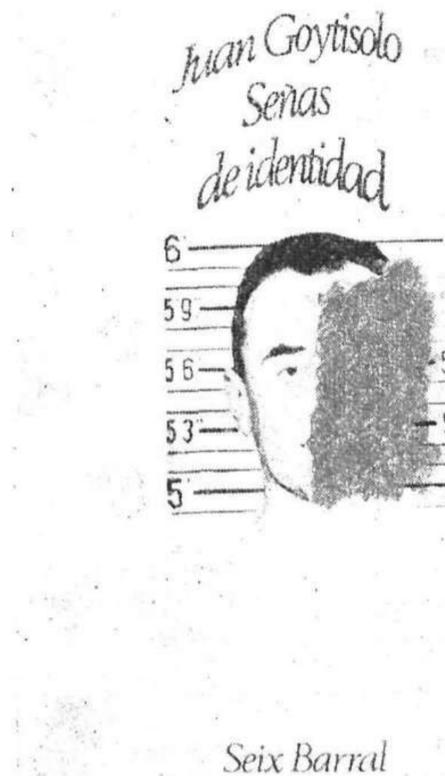
daba inmerso tienen que ver con diamantes, propiedad de un nazi huido al final de la segunda guerra mundial y camuflado en Sudamérica. Los asesinos de Doc creen que éste ha revelado algo a su hermano, en cuyos brazos ha expirado. Y apresan a Babe y le torturan para que hable; pero éste logra huir y, buen tirador, acaba eliminando al grupo, Elsa incluida. El final, mitad cínico que Goldman da a su novela, no nos convence; demasiado trepidante toda ella para tan desangelado cierre.

En una entrevista televisada, oí confesar a un escritor norteamericano—¿Frank G. Slaughter?—que él conocía la fórmula para fabricar un best-seller. Este recio escritor bigotudo que es William Goldman debe andar también en el secreto, o muy próximo a él. Hay una serie de norteamericanos especialmente hábiles en este menester, que conciben sus novelas con los ojos puestos en el cine. Si logran el doble tanto, el triunfo es clamo-

realidad personal y la realidad en torno, es decir a los demás. En unas recientes declaraciones, confiesa Juan Goytisolo que el exilio—autoexilio o exilio voluntario, por otra parte—ha sido la bendición más señalada que recibió en su vida. Hasta el punto que según pienso, lejos de afectarle o traumatizarle pudo contribuir, si no a convertirlo en «ciudadano del mundo» a la loca manera del pintoresco Harry Davis, sí a curar algunas de sus obsesiones más infantiles y a la vista. Se ha quedado sólo con la lengua, centrando todo su esfuerzo en ella, toda su apasionante búsqueda. «La lengua del exilado—son sus palabras—es el único bien que le queda. Y no cabe duda de que para Juan Goytisolo se ha convertido en una "patria auténtica".»

Hablar de desarraigo parece lo más acertado ante *Señas de identidad*, como hace Ricardo Senabre. Pero siempre que hagamos una última reducción al arraigo, porque Juan Goytisolo, precisamente por haber eliminado las interferencias, aparece cada día más identificado con una paradójica clave muy española, desde los místicos a Goya (sin olvidar a Unamuno) o algunos expresionistas españoles de hoy. El «extrañamiento» no siempre es negativo y nihilista, destructor en todas las instancias. Por mucho que se empeñen algunos críticos del último ciclo goytisoliano, la rebelión incoada en *Señas de identidad* y llevada a sus últimas consecuencias en *Reivindicación del conde don Julán*, *Juan sin tierra* (libros que no pueden aludirse así sin más y sobre los que discurrirémos en otra ocasión), comportan una desolación lúcida, un patético sarcasmo que conduce a la catarsis, a un conocimiento interior más profundo, a una orteguiana explicitación del hombre en la historia.

Ha ocurrido, sin embargo, algo que no podía por menos de ocurrir: Juan Goytisolo procura no caer en el maniqueísmo de su etapa socialrealista, y, sobre todo, en el simplismo un tanto escandaloso, de sus teorías. Crítica ahora la realidad del país, pero cuida de hacer primero la crítica—y revisión—de su lenguaje. *Señas de identidad* contiene implícita una temática tan «novelesca» o más que los primeros alegatos político-sociales de *Juego de manos* o *Fiestas*. Pero su excepcionalidad reside en que ha puesto definitivamente su discurso al nivel adecuado, en un paralelo a la demoledora realidad recreada. La posible subversión del tema pierde su extrema fuerza provocatoria para inscribirse con



enorme vibración y efectividad en el lenguaje.

En *Señas de identidad* el ambiente, la época, la historia se despegan del carácter determinista y mecánico de sus anteriores momentos. Goytisolo va en busca de su propio ser, de su razón de existencia desplazado de su patria, pero «situado» en una determinada singladura histórica. Para esta operación no echa mano de testimonios ajenos. Se desdoblan en Alvaro Mendiola, joven intelectual español, residente en París a donde le ha llevado una frustrada peripecia profesional (al fracasar en la filmación de un documental sobre una capea pueblerina) iluminando su biografía y facetas oscuras y reveladoras de España. A la vez, que encuentra una comprensión íntima enfrentado a sus propios demonios familiares, sociales, políticos y simplemente personales, intenta recuperar los recuerdos del pasado para ponerlos en cuestión y extraer de ellos algo así como una filosofía. Como en un documental retrospectivo—siempre presente en la rememoración—pasan fragmentados, caleidoscópicos, concéntricos y convergentes, los grandes episodios de su vida: las raíces cubanas de su familia bur-

guesa, la visión de la vida universitaria e intelectual, los sucesos de Yeste poco antes de la guerra civil, el mundo complejo del exilio, la contradictoria acción de los rebeldes, el encuentro en París con Dolores, y su dimensión amorosa, la azarosa existencia de los obreros españoles en la emigración, el viaje al fondo de la revolución cubana (Cuba es la procedencia de la familia de Alvaro Mendiola) y la postrera mirada desde Montjuich sobre una Barcelona amaneciendo. Juan Goytisolo extrae el sentido social e histórico en busca de una antropología evidente. Diríamos que todavía su parábola se contiene—tanto temática como técnicamente—en un testimonio. Parece bastarle con dejar «constancia del tiempo». Aunque ya se acerca a esa especie de *happening* total de sus dos últimas novelas, donde escribe en libertad total, en una casi sinfónica obertura, despojándose de prejuicios formalistas usuales para dar con la propia escritura en libertad, con su lúcida materialidad, con la propia vibración medular de la palabra.

Quizá éste es el máximo hallazgo de Goytisolo, que justifica su gran escalada en la narrativa española: haber adecuado el lenguaje al *elan* humano e histórico. Importan por eso las innovaciones estructurales y expresivas, su fluido poético de cierta ascendencia cernudiana, su autobiografismo cada vez mejor insuflado, la liquidación de sus resabios conductistas, la superación de un moralismo muy simple. Y no se puede olvidar—aunque le haga una mala pasada a su originalidad—su mimética versatilidad técnica a la hora de montar este gran *collage* intextual, que utiliza una amplia gama de materiales y recursos estudiados por críticos y comentaristas para adquirir las «señas de identidad» del protagonista, de su fantasma individual, y de las alienaciones del entorno.

Pero yo diría algo que quizá sólo pueda decirse ante paso adelante que supone esta novela. Juan Goytisolo rompe las trabas del propio lenguaje, sus coartadas típicamente convencionales e idealistas para conseguir una expresión autónoma y *epónima* que lejos de resultar una babel lingüística o expresiva, alcanza una ulterior dimensión globalizada, en la que sus personajes se completan y contagian unos a otros, en un clima sugerente, por difuso y contagioso que se predica a la vez de todos individual y colectivamente.

FLORENCIO MARTINEZ RUIZ

«EL JUEGO DE LOS NIÑOS» (*)

Antes de la aparición de esta novela de Juan José Plans, presentada recientemente en Madrid, en las pantallas cinematográficas se estaba proyectando una película, *¿Quién puede matar a un niño?*, versión dirigida por Ibáñez Serrador con su habitual maestría para el suspense terror. No he visto la película, pero es evidente que la novela *Juego de niños* contiene elementos más que idóneos para un excelente filme del género cultivado por su director.

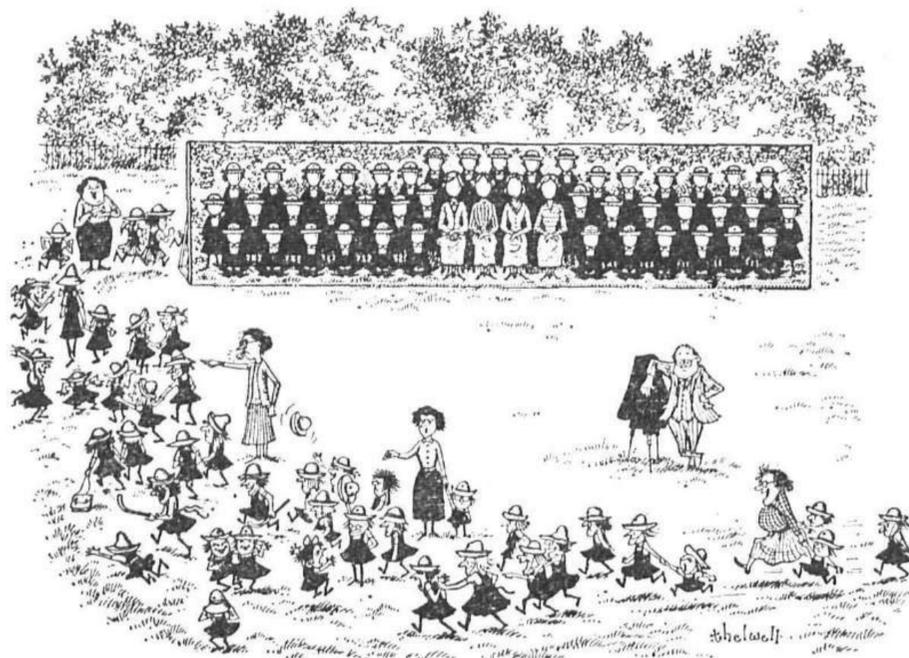
Plans tiene una larga y fecunda trayectoria de escritor de «ciencia-ficción»; más bien de escritor de fantasías, porque su «ciencia-ficción» está generalmente un tanto alejada de los usuales montajes de monstruos interplanetarios, invasiones extraterrestres y platillos volantes tan, y seguramente demasiado, al uso. La obra de Plans pertenece con mejor derecho al panorama de la literatura imaginativa, con un barajamiento de elementos reales y cotidianos, de los que se derivan extrañas situaciones límite o incluidos en esas mismas situaciones.

En *Juego de niños* se maneja apenas un pequeño argumento; una peripecia mínima, pero repleta de tensión creciente, abrumadora, de un clima de exasperante inquietud que se apodera del lector, y, por supuesto, de un evidente ritmo cinematográfico: planos, sugerencias, diálogos, gestos. En este sentido, la obra está perfectamente dosificada para conseguir su propósito.

El tema es el de las vacaciones de un matrimonio que, en busca de la paz y la tranquilidad, arriba a una pequeña isla, la de «Th'a», que aparece despoblada de personas adultas. En la isla, sólo niños; unos niños poseídos de una suerte de locura colectiva que les impulsa a atacar, a matar, a destruir sádicamente a cuantas personas mayores encuentren. Una fiebre asesina producida por ciertos gránulos de polen amarillo que han cambiado el antes aspecto rojizo de la isla y confundido los cerebros de los niños ansiosos de practicar el sangriento juego asesino, al que se ven impulsados sin perder sus características infantiles. La monstruosidad consiste en que no se han transformado en monstruos, sino para practicar un monstruoso juego del que no escapan ni los propios familiares, incapaces de comprender lo que está pasando.

La historia es, pues, sencilla y fantástica. Es como si se hubiera producido una tremenda mutación que de alguna forma podría llegar a ser posible a través de la destrucción de las circunstancias ambientales, del equilibrio ecológico reinante, y con ella la aparición de unos seres que ya desde el seno materno sienten el ansia enloquecida de un juego de homicidios llevado a extremos espeluznantes. La destrucción es total. No hay un rayo a la esperanza ante lo que

(*) «El juego de los niños», de Juan José Plans. Sala Editorial. Madrid, 1976.



parece un hecho apocalíptico remotamente posible, pero posible al fin.

Los pocos personajes que funcionan en la novela: el matrimonio en busca de descanso; una familia de campesinos residentes en un extremo de la isla a donde no ha llegado la «nube amarilla»; unos cuantos pescadores perdidos en una cala, a donde tampoco ha llegado la infantil locura colectiva... apenas si tienen importancia. Lo que se cuenta es simplemente un suceso, ya he dicho que apocalíptico—presentido o meditado por un científico, eso sí—, fuera del control de las personas. Y esto a través de una buena prosa—yo diría que funcional—, no exenta de cierta vena poética, y por supuesto, con un gran dominio de la técnica del género, elementos con los que Juan José Plans transforma en novela interesante, en novela para todos, lo que en principio podría ser apenas un cuento, una anécdota que cubriera unos pocos folios.

Pienso que por debajo de esta historia terrorífica hay algo más que un mero intento novelístico-evasivo. Hay una preocupación positiva por el mundo en que vivimos; por los millones de niños que pueden ser víctimas de las transformaciones que la moderna sociedad introduce en el medio natural, que un día puede revelarse hostil contra los propios seres que habitan el planeta, como una gran venganza de la naturaleza contra el hombre.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

roso, porque la novela y la película se apoyan una en otra para sostenerse y prolongar los beneficios que reporta una audiencia masiva. Blatty, con *El exorcista*; Godey, con *Pelham*, uno dos tres; Benchley, con *Tiburón*, por ser breves en la cita, servirían de rotundo ejemplo.

CARLOS MURCIANO

DIEGO ANGELINO: *Con otro sol*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1976, 95 págs. Ø10,5×17Ø.

Un jurado compuesto por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Alicia Jurado, Eduardo Mella y Leónidas de Vedia, nombres algunos cuyo peso en las letras americanas no deja lugar a dudas sobre su capacidad crítica, concedió al narrador argentino Diego Angelino, por el libro que comentamos, el Primer Premio en el Certamen de Cuentos convocado por el diario bonaerense *La Nación*. Se trata de una colección de diez relatos, el último de los cuales, que es por cierto de los más vigorosos, «Un lugar entre muchos», fue incorporado con posterioridad, es decir, fuera de concurso.

Por algunas circunstancias muy concretas, entre las que podría señalarse la homogeneidad

del escenario—Campo del Banco, un pueblo campesino del llano argentino donde tienen su morada, entre pobres gentes, la servidumbre a la tierra, la ignorancia y la crueldad—, el ciego, heredado fatalismo que moviliza a los personajes, y la presencia dramática de un elemen-



to fantasmagórico, ultraterreno, mezclado a las vidas reales, podría detectarse una cierta correlación de estos relatos con la narrativa corta, y aun con la novela de escritores latinoamericanos de primer plano y de plena actualidad. Pero correlación no quiere decir semejanza, por supuesto, y sí solamente una corriente común e históricamente explicable de correspondencia generacional y regional. Porque, por lo demás, el estilo de Diego Angelino, sencillo, lineal, fluido, es absolutamente original, un estilo aparentemente frecuentado, pero que en su propia sencillez asalta de continuo la sorpresa del lector, conduciéndole a finales inesperados, a veces de verdadero sobresalto.

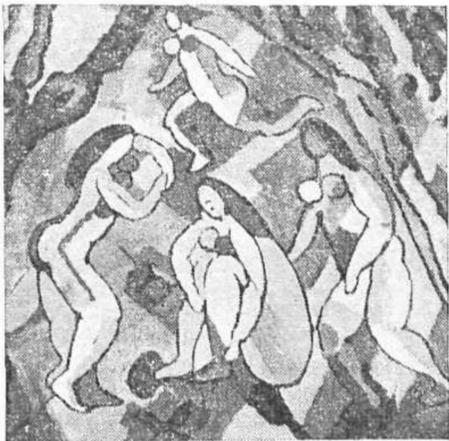
Yo diría que la muerte protagoniza los cuentos; o, para precisar más, la muerte como raíz de la tierra: la Noche, lo Oscuro, la Gran Muerte condiciona, en Campo del Banco, la vida de las criaturas desde su nacimiento, apagando sus débiles signos de vida. Las criaturas de los relatos son predestinados, seres marginales y marginados, extrañas transfiguraciones antropomórficas que reclaman la muerte internándose simplemente en la Noche para cumplir su destino, o aceptando resignadamente el golpe violento que los apartará para siempre de la miseria,

de la servidumbre casi animal, de la exigencia de la tierra. Seres ínfimos en una ínfima sociedad rural. A lo largo del libro, vehiculados por elementales anécdotas, desfilan un instante—aunque los tiempos de la «acción» se prolonguen—, sin apenas dejarnos un rastro duradero de su inútil, lamentable existencia, sin que conozcamos sus rostros, seres hurraños, transitorios, perseguidos como alimañas por imaginarias jaurías, pero la noticia de cuya muerte nos sobresalta porque en cualquier caso reconocemos en ellos a seres humanos dotados de sensibilidad—y de un inquietante sentido para predecir y cumplir la orden injusta de un destino marcado.

Los diez relatos mantienen una tensión uniforme, y a través de ellos se articula un paisaje alucinante, de efectivos clarososcuros, que da sentido colectivo y unitario a las vidas y muertes individuales. Imposible por ello—e inconveniente—destacar tal o cual relato. Digamos, para resumir, en elogio del autor, que una interesada ansiedad obliga a seguir sin interrupción, desde el primero al último eslabón, la terrible cadena narrativa, y que el libro no se cierra aquí, pues que se abre al final una desolada llanura de meditación.

TERESA BARBERO

VIOLLET LE DUC: ¿Qué es el arte?
Fernando Torres, Editor. Serie Interdisciplinar. Valencia, 1976, 107 págs. Ø11,5x18Ø.



Viollet le Duc es una figura controvertida, de cuya dimensión trata de rendirnos cuenta Joaquim Dols Rusiñol en su amplia introducción. Denigrado por los estudiosos de antaño, está siendo revalorizado excesivamente en la actualidad. El artista demoníaco ha sido considerado como un representante de las ideas operantes en Francia, allá por su época, a nivel oficial. Es conocido principalmente por sus investigaciones sobre la arquitectura del medievo—entra dentro del típico neomedievalismo romántico—, reconstrucciones y estudios históricos—el románico y sobre todo el gótico—, la utilización del hierro como material de construcción. Si en su época le dieron fama sus exposiciones de dibujos, se le recuerda en la actualidad por las restauraciones de Notre-Dame de Paris, la cité de Carcassonne y el castillo de Pierrefonds.

Aunque existen discusiones acerca de su calidad como arquitecto—las polémicas giran en torno a su proyecto de la Opera de Paris o su realización de la iglesia de Sant-Denis-de-l'Es-

trée—es introduciéndolo en su contexto histórico cómo la polémica se agudiza. En su breve visión de qué es el arte, nos damos cuenta de que, aunque se niega a hacer definiciones de una vez por todas, «cuyo mérito—escribe—consiste en hacer resaltar la sagacidad de su autor, pero que sólo son comprendidas por aquellos que saben tanto como él mismo», nos da una visión del arte como independiente del estado de civilización de un pueblo. «El arte tiene su valor—afirma—independientemente del medio en el que nace y crece.» A pesar de que esta afirmación no esté del todo desprovista de razón, es erróneo caer en una forma tan a-historicista, aunque

sólo sea por el hecho de que más tarde se plantea la pregunta de cuáles son las condiciones sociales más favorables para el desarrollo de las artes, dando pie a una evidente contradicción.

Una vez conocido su estilo antidialéctico de enfocar una faceta de la creatividad humana, ya estamos en condiciones de imaginar que una de las causas de la polémica surgida en torno a Viollet le Duc se debe a motivaciones ideológicas. No en balde han sido los estructuralistas—especializados en seccionar la realidad como momento presente, es decir, marginándola de su concepto histórico, de cualquier dimensión temporal—quienes se han ocupado de rescatarlo del olvido o del desprecio.

Acierta, por lo tanto, Rusiñol al tratar de reducirlo a su verdadera dimensión. Aunque no haya comprendido muchas de las razones de sus detractores y se coloque, por tanto, más cerca de la trinchera de quienes lo reivindicaban como una figura interesante, trata, no obstante de catalogarlo en su justo valor, para acabar viéndolo, lo cual es lo más justo, como «un verdadero complejo de posturas no siempre convergentes entre sí».

AVELINO LUENGO VICENTE

ENSAYO

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN: La pródiga Edición de Alberto Navarro. Editora Nacional, Madrid, 1975.

La Editora Nacional ha lanzado recientemente una nueva serie de libros con el título general de *Biblioteca de la literatura y el pensamiento español*. En ella se ha publicado, con el número 2 de la serie, una novela, *La pródiga*, de Alarcón. No hace falta ni siquiera indicar la importancia de esta publicación. Alarcón, uno de los más grandes del XIX español, está poco estudiado. Si no se estudia es porque se desconocen sus obras, porque faltan ediciones modernas y populares de éstas.

De la edición de esta novelita se ha encargado don Alberto Navarro, un profundo conocedor de la extensa e importante obra de Alarcón. El siglo XIX en España es ya desde hace algunos años tema importante para nuestros críticos, historiadores, ensayistas... Es un mundo hasta hace poco absurdamente desconocido. Hoy volvemos a él en nuestra búsqueda de España. No se trata de un rescate arqueológico de piezas interesantes. Es mucho más serio: es buscar nuestra viva conciencia de españoles.

Don Alberto Navarro viene a decirnos esto, en último término, en la introducción que ha escrito para *La pródiga*. Consta de unas 50 páginas, en que de una manera sencilla, y a la vez clara y profunda, nos muestra la enorme personalidad humana y artística del genial escritor. Señala en el comienzo la escasez



de estudios y publicaciones. Sus obras están muchas de ellas olvidadas. Hoy, por fortuna, se vuelven a editar. Salen cada vez más libros suyos, más novelas, sus relatos de viajes, sus cuentos. Alarcón tiene mucho que decir a los españoles de hoy.

Don Alberto Navarro empieza por dar una síntesis de las coordenadas vitales del autor. Habla de su infancia, de sus amigos, de sus estudios, de sus viajes, de su vida literaria y política, llena de pasión, abigarrada y múltiple. Estudia luego el silencio de Alarcón al final de su vida, y el silencio de la crítica en torno a él, ofreciendo a la vez una explicación y una interpretación de estos dos hechos, que se resumen en avatares políticos de un lado, y de orden estético de otro. In-

dica seguidamente qué aspectos de la obra de Alarcón se presta más a un estudio original y fecundo para una interpretación más correcta de su obra: son breves notas sobre los descuidos de la crítica en el análisis de su obra, con posibilidades desde perspectivas psicoanalíticas, o formales, o comparatísticas. Indica también con ello algunas de las proyecciones de la novelística de Alarcón sobre la literatura española posterior.

Pasa luego, en una segunda fase de su estudio introductorio a analizar la novela de *La Pródiga*, desde el punto de vista de su gestación primero, dando noticias acerca de la forma y circunstancias de su publicación, atendiendo sobre todo a los cambios que introdujo Alarcón en la obra en su segunda redacción para las Obras Completas. Añade luego notas sobre las fuentes y precedentes literarios de esta obra. Sirve este epígrafe también para encuadrar la obra dentro de la producción literaria de nuestro autor y de su tiempo. Como obra que intenta profundizar en la psicología de una pasión invencible, debe ponerse al lado de las grandes creaciones de Flaubert (*Madame Bovary*) y Jorge Sand. La influencia más apreciable, según don Alberto Navarro, es de Alfonso Karr (*Una hora más tarde*). Pero sobre todo, Cervantes y Shakespeare, que explican el peculiar realismo, de tipo psicológico e íntimo de Alarcón. Analizar también el argumento y estructura formal de la novela, el tipo de realismo psicológico y poético

de la obra, tan parecido al de otro genial andaluz, don Juan Valera. Dedicar un estudio a la figura de la heroína de la novela, llena de vida y de poesía, sujeto de uno de los temas obsesivos de Alarcón, el del suicidio, que, según don Alberto Navarro, nos lleva al fondo del autor como creador de un verdadero «pathos» trágico, un mundo independiente de toda implicación moralizante y elevado sobre el plano de lo puramente estético. Con ello Alarcón, creador acaso de una figura inverosímil desde la perspectiva de una poética «realista», se lanza más bien a captar profundidades del alma humana, las realidades más hondas de lo eternamente perdurable. Y todo ello en el corazón de Julia: «Una heroína—resume don Alberto Navarro—que venía a recordar a una época «materialista» y enteca la existencia perenne de elevadas cumbres humanas, y que, en medio de su inverosimilitud, aún se nos presenta hoy como una de las más trágicas y sublimes «heroinas de amor» de la moderna novela hispánica, y de las que mejor deja entrever los sobrecogedores e inacabables campos de dolor, grandeza y flaqueza de la mujer» (p. 51).

La introducción de don Alberto Navarro, por lo demás, va acompañada de cuarenta y cuatro notas, en las cuales se encuentran interesantes noticias bibliográficas, biográficas, literarias y críticas sobre Alarcón y su obra. Destacan en esta introducción a un tiempo la claridad y la hondura. Es una síntesis completa y estimulante de la vida y obra de Alarcón, una visión de conjunto que sirve perfectamente a los fines de toda introducción: una mejor comprensión del texto de la novela. El significado de la obra, y la circunstancia vital y artística es lo que ha puesto de manifiesto en las cincuenta páginas que constituyen este estudio introductorio, y con ello, la apertura a la curiosidad del lector de un campo que, si es para él inexplorado, comienza a serle atractivo y sugerente. Se renovarán así los estudios sobre este gran escritor absurdamente preterido, proliferarán hasta llegar al perfecto conocimiento, cada día mayor gracias a las modernas ediciones de sus obras, que merece y precisa nuestro gran novelista. Pues mucho de nuestro siglo XIX, y mucho de nuestra conciencia de españoles, está en sus páginas.

ARTURO GARCIA RUIZ

LUIS Y ANTOLÍN GONZÁLEZ DEL VALLE: La ficción de Luis Romero. Society of Spanish and Spanish-American Studies. 70 páginas. Ø18x25Ø.

Es un estudio monográfico sobre la obra de ficción en castellano de Luis Romero; así, pues, no se tienen en cuenta *La Finestra* y *El Carrer por estar escritas en catalán* y *Tres días de julio* y *Desastre en Cartagena por haberlas considerado los autores, más que de ficción, de «testimonio histórico»*.

Los hermanos Luis y Antolín González del Valle son profesores en las universidades de Kansas y Carolina del Norte, respectivamente, siendo el primero director de la *Society of Spanish and Spanish-American Studies*,

COLECCION «ALFAR», DE POESIA

- POESIA SIMBOLISTA FRANCESA.** Tradujo y preparó Manuel Alvarez Ortega. 436 págs., 250 ptas.
MARCIAL-QUEVEDO. Prólogo y preparación de Ana Martínez Arancón. 156 págs., 125 ptas.
COLERIDGE. Traducción y preparación de Edison Simons. 164 págs., 125 ptas.
DONDE EL MUNDO SE LLAMA CELANOVA, de Celso Emilio Ferreiro. Premio de la Crítica, 1975. 184 págs., 125 ptas.
AÑOS, de Félix Grande. 272 págs., 225 ptas.
POESIA, de Juan José Domenchina. Preparó Ernestina Champourcín. 300 págs., 225 ptas.
LAIS, de María de Francia. Tradujo y prologó Luis Alberto de Cuenca. 284 págs., 225 ptas.
ANTOLOGIA, de Jules Laforgue. Prólogo y traducción de Patricio Bulnes. 272 págs., 225 ptas.
LA POETICA DE LUIS CERNUDA, de Agustín Delgado. 276 págs., 225 ptas.
EMBLEMAS, de Andrés Alcíate. 384 págs., 250 ptas.
POESIA PORTUGUESA ACTUAL, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs., 250 ptas.
EL AÑO SABATICO, de Alfonso Canales. 170 págs., 125 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- ETICA,** de Baruch de Espinosa. Edición de Vidal Peña García. 396 págs., 200 ptas.
LAS AVISPAS, LA PAZ, LAS AVES, LISISTRATA, de Aristófanes. Edición de Francisco Rodríguez Agrados. 386 págs., 175 ptas.
TEMOR Y TEMBLOR, de Kierkegaard. Edición de Simón Merchán. 218 págs., 150 ptas.
TRATADO DE LOS DEBERES, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijeiro. 214 págs., 150 ptas.
HIMNOS VEDICOS. Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs., 200 ptas.
TRATADO DE PINTURA, de Leonardo da Vinci. Edición de Angel González García. 512 págs., 200 ptas.
CONSIDERACIONES Y DEMOSTRACIONES MATEMATICAS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS, de Galileo Galilei. Edición de Carlos Solís y J. Sadaba. 454 págs., 200 ptas.
DIALOGO DE LAS COSAS OCURRIDAS EN ROMA, de Alfonso de Valdés. Edición de José Luis Abellán García. 176 págs., 150 ptas.
ANTOLOGIA, de José Martí. Edición de Andrés Sorel. 432 págs., 200 ptas.
CARTAS MARRUECAS, de José de Cadalso. Edición de Rogelio Reyes. 286 págs., 175 ptas.
DISCURSOS, PROCLAMAS Y EPISTOLARIO POLITICO DE SIMON BOLIVAR. Edición de Mario Hernández Sánchez-Barba. 388 págs., 200 ptas.
OBRA COMPLETA, de Garcilaso de la Vega. 344 págs., 200 ptas.
LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA, de Jorge de Montemayor. Edición de Enrique Moreno Báez. 284 págs., 175 ptas.
FABULAS LITERARIAS, de Tomás de Iriarte. Edición de Sebastián de la Nuez. 212 págs., 150 ptas.
NOVELAS EJEMPLARES, de Miguel de Cervantes. Edición de Mariano Baquero Goyanes. 2 vols., 300 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- SOBRE LAS COMUNIDADES DE CASTILLA,** 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. 382 págs., 180 ptas.
LOS MORISCOS, de Mercedes García Arenal. 318 págs., 230 ptas.
JUEGOS DEL SACROMONTE, de Ignacio Gómez de Liaño. Premio de la Nueva Crítica, 1975. 480 págs., 300 ptas.
ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO, de Ramón J. Sender. 286 págs., 200 ptas.
LA TIA NORICA DE CADIZ, de Carlos Luis Aladro. 416 págs., 300 ptas.
REVIULTAS Y LITIGIOS DE LOS SIERVOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTEBOJUNA, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs., 240 ptas.
ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION, de Arnaldo Vilanova. 224 págs., 190 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
Avda. Generalísimo, 29
MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Muntaner, 221
BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida, 939
Buenos Aires, Argentina



que se encarga de la publicación de esta monografía, ya aparecida en Cuadernos Hispanoamericanos, en agosto del pasado año.

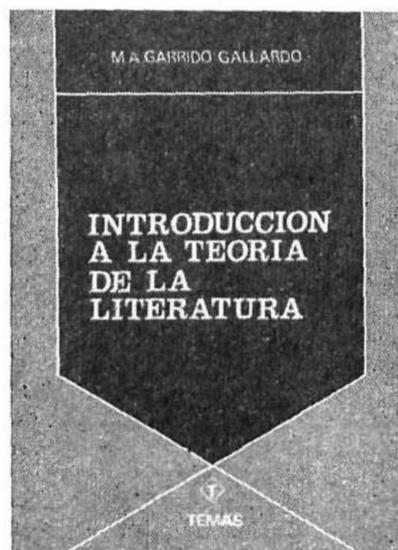
Una a una van repasando las obras de Luis Romero y estudiándolas en dos apartados; temas y técnicas, a las que añaden una breve conclusión. El espacio dedicado a cada obra es desigual y casi siempre insuficiente, justificando los autores esta desigualdad por la falta de homogeneidad y diferencia de envergadura de las obras. También resulta insuficiente, declarándose los autores conscientes de ello, el apartado final titulado «Deducciones generales».

Encuentran en Luis Romero unas potencialidades todavía no plasmadas, pero de las que ya existen atisbos en su obra. Temáticamente interesado por los problemas existenciales del hombre: soledad, opresión social, vacío, incomunicación; cae a veces en otras cuestiones más obvias y tradicionales, como en «la Nochebuena» y «Tudá».

Resaltan el énfasis plástico en las descripciones humanas, explotando el aspecto más grotesco, lo que podría parecerse al serpiente.

El defecto más achacado a Luis Romero es la intromisión frecuente del narrador en la obra, emitiendo juicios de valor y restando libertad a los personajes; juntamente con la extensión y repetición innecesaria que produce una desmesurada claridad, más propia de una convicción intelectual, que de una observación sobre el mundo real.

LUIS GARCIA



MIGUEL ANGEL GARRIDO GALLARDO: *Introducción a la teoría de la literatura.* Sociedad General Española de Librería. Colección «Temas», 4. Madrid, 1975, 168 páginas. Ø16,8x13,3Ø.

El nombre de teoría de la literatura se aplica desde no hace mucho tiempo a las tan antiguas

meditaciones sobre la esencia de la literatura, también denominada *literaturidad*, aquello tan peculiar que diferencia un texto literario de otro que no lo es. Se trata de contestar a la pregunta «¿qué es literatura?» con la mayor precisión posible. Muchas teorías se han ofrecido a lo largo de la historia, pero, como atinadamente señala Garrido Gallardo, ninguna ha supuesto un avance tan importante como la Poética de Aristóteles. Es más, ahora que nuevos afinamientos en los instrumentos de análisis lógico, lingüístico y sociológico, parecen aportar un mayor rigor, habrá que reconstruir (se está reconstruyendo) la Poética, desde una mentalidad aristotélica».

Miguel Angel Garrido Gallardo, profesor de Lingüística general y Teoría de la literatura en la Universidad Complutense, colaborador científico en el departamento de Crítica Literaria del CSIC y miembro del Consejo de Redacción de la *Revista de Literatura*, ha publicado recientemente un libro introductorio a la teoría de la literatura. Advierete en las primeras páginas que la obra «está pensada para un lector no especialista, más bien para el lector totalmente desprevenido, pero que tenga curiosidad por el tema (...) que sea útil al futuro estudiante de estas materias en las Facultades de Letras». Como tal, resulta interesante, clara en cuanto a la exposición y (sin duda, así lo pretende) discutible en algunos aspectos. Quisiera hacer aquí un par de observaciones que pueden servir de ejemplo.

El «clásico», entendido como aquel autor que consigue plasmar una creación que le supera» históricamente en el tiempo y el espacio, puede ser admitido aun por la crítica marxista, a pesar de lo que piensa el profesor Garrido Gallardo; se puede recurrir para ello al conocido argumento (heredado de la dialéctica hegeliana) del desarrollo «en espiral» de la Historia, que permitiría a distintos lectores en «muy diferentes épocas» —e incluso en diferentes lugares— establecer paralelismos (consciente o inconscientemente) para observar la *actualidad* de los textos. Así no hay necesidad de acudir a esa «memoria colectiva de la humanidad» que gusta de «evocar el propio pasado», de la que habla Lukács (bien sabemos que muchos lectores ignorantes de la Historia descubren, en cambio, la *actualidad* de los autores clásicos), ni a la «estructura biológica del hombre».

De todas formas, las credenciales de *clasicismo* no las reparte nadie, y por eso la frontera entre lo clásico y lo que no lo es «permanece y permanecerá siempre borrosa», como los límites entre lo literario y lo no literario. No sé hasta qué punto el adoptar la definición de Sainte-Beuve (como hace Garrido Gallardo), según la cual el clásico es un autor que ha «recuperado alguna pasión eterna», pueda ser un subterfugio ante la imposibilidad de hallar un criterio rigurosamente objetivo. Al final deduciremos lo que ya intuíamos antes: las obras clásicas serán las que nos revelen con la mayor fidelidad ciertos aspectos de la condición humana (que ésta sea eterna o no es algo que no atañe tanto al estudio crítico de la literatura como a la especulación filosófica), y eso hace posible que superen históricamente a su autor en el tiempo y en el espacio.

El profesor Garrido Gallardo, cuando habla de la necesidad de recurrir al referente para explicarnos la obra literaria, ya que ésta no es más que una imitación de la realidad, establece una comparación bastante simple, que puede resultar confusa. Dice que la literatura «es arte que significa doblemente». Y lo explica de la siguiente manera: «La pintura o la música tienen un material que se agota en sí mismo: colores, sonidos; la Literatura, en cambio, se hace de palabras que tienen entidad por sí (son perceptibles como tales), pero que significan "otra cosa". Un artista que pinta un paisaje nos lo entrega hecho color, de una vez por todas; un artista que nos ofrece un poema nos lo entrega en palabras cuya significación varía con el tiempo». ¿Quiere decir esto que la significación de la obra velazqueña o de Goya, que la de las sinfonías de Brahms o Beethoven, no varía con el tiempo? O por mejor decir, ¿que no nos sugieren algo diferente a nosotros de lo que le sugerían, pongamos por caso, al público del siglo pasado? Y no cabe duda de que, independientemente de lo que nos sugieran, tienen de por sí una significación: aquella que quiso darle su autor. Quiero hacer notar, para concluir, que tanto en pintura y música como en literatura hay un material que se maneja (colores, notas, palabras), un referente (la realidad), un significado, que se lo da el autor, y, por último, desde el punto de vista del receptor, unas sugerencias y evocaciones que varían en el tiempo y en el espacio. En este sentido, lo especial de la literatura, que la diferencia de la pintura y la música, es que se sirve de un material tan singular como es el lenguaje humano.

Pese a estas observaciones, que, repito, no son sino una prueba de que la obra es interesante, porque mueve a la meditación y a la discusión e incita a leer más sobre el tema, el propósito se cumple a la perfección: es una guía muy útil para el lego en la materia y sobre todo para el estudiante universitario de Letras. Quisiera señalar, por añadidura, que acompaña al estudio una magnífica bibliografía crítica, que ocupa casi una cuarta parte del volumen.

MANUEL CAMARERO

Miguel Hernández. Edición de María Gracia Ifach. Editorial Taurus. Colección «El escritor y la crítica». Madrid, 1975, 332 páginas.

Un número de la serie—muy eficaz—de «El escritor y la crítica», esta vez dedicado a Miguel Hernández, que da pie para subrayar una vez más lo acertado de esta colección (a juzgar por los títulos publicados y por los anunciados) y en segundo lugar (para entrar en materia propia) aprovechar esta ocasión oportuna que aconseja establecer, someramente, un balance del estado en que se encuentran los estudios sobre el poeta oriolano, del que los trabajos agavillados en este volumen son síntoma irrefutable. Sin olvidar, desde luego, que lo primero que Miguel Hernández y su obra necesitan es una edición verdaderamente difundida y asequible, verdaderamente completa, verdaderamente crítica, puesto que, en contraposición con una colección de estudios ya abundantes (lo

LIBROS DE MAYOR VENTA EN EL MES DE MAYO

- 1.º **El diccionario de Coll**, de José Luis Coll. Editorial Planeta, S. A.
- 2.º **Las ninfas**, de Francisco Umbral. Editorial Destino, S. L.
- 3.º **Juan March y su tiempo**, de Ramón Garriga. Editorial Planeta, S. A.
- 4.º **El día en que murió Guernica**, de Gordon Thomas y Max Morgan. Editorial Plaza-Janés, S. A.
- 5.º **La España real**, de Julián Marías Aguilera. Editorial Espasa Calpe, S. A.
- 6.º **Descargo de conciencia**, de Pedro Laín Entralgo. Barral Editores, S. A.
- 7.º **El día que perdí aquello**, de Amilibia y Yale. Editorial Sedmay, S. A.
- 8.º **El triángulo de las Bermudas**, de Charles Berlitz. Editorial Pomaire, S. A.
- 9.º **Recuento**, de Luis Goytisolo. Editorial Seix Barral, S. A.
10. **La gangrena**, de Mercedes Salisachs. Editorial Planeta, Sociedad Anónima.

Fuente: INLE.

cualitativo ya es otra cosa) no existe ninguna edición que reúna esas condiciones.

De alguna manera, casi todos los críticos importantes de Miguel—los mayores y los más jóvenes—están presentes en esta recopilación de María Gracia Ifach, que, por cierto, ha sabido con justeza seleccionar trabajos inéditos hasta la fecha junto a otros de no fácil acceso, como el de Ramón Sijé sobre el auto sacramental y su teoría, a raíz del auto hernandino Quién te ha visto y quién te ve... (aparecido originalmente en la famosa revista—famosa dentro del cosmos formativo de Miguel—El Gallo Crisis).

Desde 1955 a 1975 (veinte años) la bibliografía sobre el autor de El rayo que no cesa se ha formalizado en varios libros que

se inician con los firmados por Concha Zardoya (Miguel Hernández, vida y obra) y Juan Guerrero Zamora (Miguel Hernández, poeta) y que se cierran con los de Vicente Ramos, Marie Chevallier (L'homme, des oeuvres set son destin dans la poésie de Miguel Hernández), José María Balcells (Miguel Hernández, corazón desmesurado) y la definitiva biografía de María G. Ifach, atestiguándose, además, la enorme actualidad de Miguel Hernández, que es objeto de ediciones de bolsillo (a cargo de Cano Ballesta), homenajes poéticos, números extraordinarios de revistas (Revista de Occidente, octubre de 1974) y «suplementos» de Cuadernos para el Diálogo: el número 71 («Miguel Hernández en la encrucijada») firmado por uno de los más destacados y jóvenes críticos actuales de la obra hernandiana, Agustín Sánchez Vidal.

Y si se echa una mirada a la bibliografía final que M. G. Ifach selecciona para este volumen (o a la que Vicente Ramos con carácter, casi, exhaustivo presentaba en su libro) podrá sacarse la impresión de que el poeta alcantino ha sido bien y profusamente estudiado, y nada más alejado de ello. Quedan aspectos múltiples por descifrar (el teatro, la prosa, los comienzos, Perito en lunas, por ejemplo) y otros por revisar; pero en cualquier caso la obra de Miguel interesa, y mucho, a la crítica. Y ese interés facilita posibilidades de textos de conjunto, como este que comentamos.

María G. Ifach ha estructurado el libro en seis apartados (a los que hay que sumar la elaboración de la selección cronológica y bibliográfica, de tan inestimable utilidad), de los que cuatro presentan un dintorno hernandiano (su imagen y testimonios de quienes lo conocieron—Juan Ramón, Rafael, Pablo,

Aleixandre, Altolaguirre...—); el itinerario vital—Orihuela, Madrid, catolicismo y Sijé, comunismo y Neruda—en las plumas de Manuel Molina, Juan Marinello, José Domingo, Ricardo Muñoz Suay...; las relaciones y amistades literarias y la «ética y estética» del joven pastor-poeta, apartado en el que querría destacar el trabajo—uno de los inéditos—de Francisco Carenas («Vida, amor y muerte, elementos integrantes del mundo de Miguel Hernández»), que, apoyándose en el «hilo zoísmo» entrevistado por Ramos en la poesía de Miguel, enjuicia las dicotomías de la existencia como hombre y como poeta que presidieron la cosmovisión de Miguel Hernández.

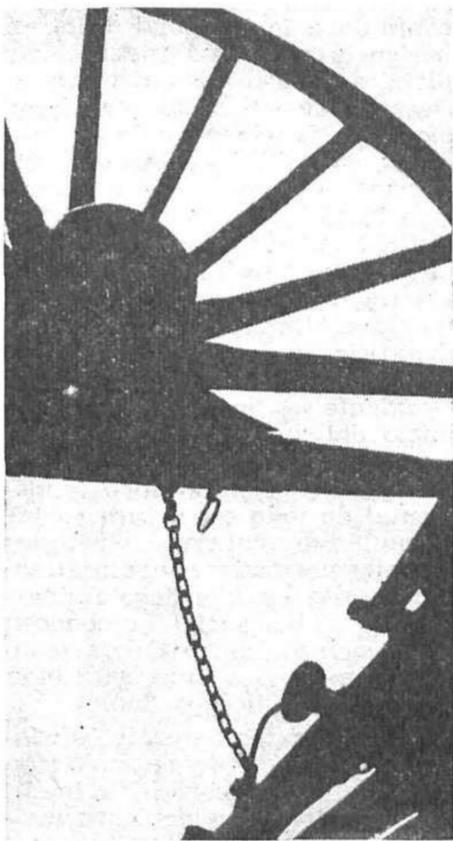
Los apartados quinto y sexto son los de mayor enjundia crítica, referidos—los más—a la obra poética y los menos (cuatro) a la dramática y a la prosa. Al frente de todos el único artículo de conjunto, a cargo de Concha Zardoya, al que completan los de Vivanco y Corbalán. Los restantes se reparten por títulos de poemarios: Perito en lunas—trabajo presentativo de Gerardo Diego y ejemplo eficiente de desentrenamiento textual a cargo de Sánchez Vidal—; El rayo que no cesa, libro clave de Miguel y libro no estudiado a la misma altura en esta selección: el trabajo adjuntado de Rafael Azuar se limita a un estudio excesivamente formal del soneto de Hernández (estrofa preferente, pero no exclusiva, de El rayo...), pero sin entrar en cuestiones más básicas, como por qué la elección de esa estrofa (una influencia más del clasicista Sijé) y la «cárcel», la lucha denodada que supone en el poeta Hernández esta forma, cuando su estética ha empezado a romper con la poesía pura (un trabajo de Cano Ballesta, reunido aquí, alude a ello) hacia los derroteros de Viento del pueblo. Los restantes trabajos se agrupan en torno a Viento del pueblo, Cancionero y romancero de ausencias y poemas sueltos, como «Elegía a Garcilaso» (Giovanni Caravaggi), «Antes del odio», «Silbo de afirmación de aldea», «Eterna sombra» (Dario Puccini)..., etc. Por último, tres trabajos (entre los que destaca el de Bertini sobre el auto sacramental) en torno al tan escasamente estudiado teatro de Hernández y una aportación—inédita—sobre estilística de la prosa de Miguel, a cargo de Bruna Cinti.

Y este es el breve resumen del contenido de un libro sobre Miguel Hernández, al que han contribuido nombres destacados del hispanismo propio francés e italiano. La media de fechas bastante reciente que los trabajos determinan vuelve a asegurarnos el síntoma crítico de un especial interés por la obra y la persona del oriolano, por el que ahora atravesamos.

GREGORIO TORRES NEBRERA

ANGEL SÁNCHEZ DE LA TORRE: Los principios clásicos del Derecho. Unión Editorial. Madrid, 1975, 241 págs.

La obra de Angel Sánchez de la Torre en el campo de la sociología jurídica y la teoría de los derechos humanos es bien conocida para el lector español. Su reciente Comentario al fuero de los españoles culmina una serie de libros y artículos dedicados a estos temas, entre los que destacan sus Los griegos y el derecho natural



RAFAEL HUMBERTO MORENO-DURAN:
De la barbarie a la imaginación. Barcelona, Tusquets Editor, 1976; 327 págs.

En la página 128 del ensayo que comentamos, dice el colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán: «Una si no la más grande de las desgracias que ha sufrido la novela en su tratamiento del asunto urbano, ha sido no tanto el compromiso con el *ismo* de moda o con su particular esquema de referencias, sino la visión misma del escritor que, dentro del contexto narrativo, emplea y agota al máximo lo particular en nombre de la totalidad de la obra. Hay una especie de embaucamiento en la forma en que el novelista presenta el conjunto de la realidad: la ciudad por el mero hecho de su nominación o su utilización como escenario, aparece como relación total del asunto, aunque, en verdad, lo que el novelista hace es ampliar la visión de uno de los elementos particulares de las distintas situaciones de la sociedad y de sus personajes presentándolo como válido y universal y, por tanto, excluyente de cualquier otra perspectiva de la obra.» Y, reemplazando algún concepto (Latinoamérica y su novela por ciudad, y la tarea de los novelistas por la de este novelista) ese mismo reproche que el autor formula a los novelistas y su obra, podría casualmente hacerse al mismo Moreno-Durán. El asunto era apasionante: rastrear en la literatura hispanoamericana, la suerte del esquema de comprensión de la realidad sintetizado en la frase de Sarmiento: «civilización y barbarie». El autor recorre los textos de los autores más conocidos de esa literatura de este siglo—en especial de los integrantes del llamado *boom*—, estudiando algunas someramente y otras en profundidad, buscando aquellos conceptos que sirvan al alumbramiento de una interpretación de la realidad americana que pese a la extensión del libro no llega, a nues-

tro juicio, a perfilarse con la suficiente claridad para que el lector cuente con una clave de comprensión histórica, que es, al parecer, la intención del autor.

Se destacan, no obstante lo dicho, como aspectos positivos de la obra, algunos fragmentos y capítulos en los que Moreno-Durán analiza la obra de Gabriel García Márquez, José Lezama Lima o el problema del barroco americano, cuya profundidad y acierto explicativo sobresalen en claridad del resto de la pieza.

La duda que se plantea el lector en primer lugar es acerca de la naturaleza de este ensayo, pues por momentos está ante un ensayo de sociología, otras ante uno de literatura (de temática literaria) y otras de historia de las ideas. Esta falta de unidad surge, a nuestro juicio, de algunos prejuicios previos que han desviado a la tarea de Moreno-Durán de unas conclusiones lo suficientemente completas que le alejasen del reproche que él mismo apunta a otros, y que hemos citado al comienzo de estas líneas.

Moreno-Durán parte de unos postulados teóricos que no pueden sino fructificar en el desacierto: entiende los fenómenos culturales como mera superestructura de la sociedad (p. 20), cuando ya se ha demostrado la inexactitud y la superficialidad de este viejo prejuicio positivista y decimonónico; sostiene un esquema evolutivo del pensamiento humano que es insuficiente para dar cuenta de la riqueza perenne de la experiencia espiritual de una cultura (p. 41); sostiene la concepción preceptiva y restricta del quehacer literario que se llamó hace algunos años «del compromiso» (pp. 67/8), que encuentra su despliegue más cabal y evidente en la propuesta de una literatura futura, aún no escrita; entiende que la excelencia de un texto está dada por su tema, ignorando la configuración total de la obra, suponiendo una intención meramente «informa-

tiva» por parte de sus autores («Conocíamos... algunos de los elementos que le han dado constitución a nuestra más lograda narrativa, a saber: el indio, el negro, el mulato, la tierra.» (p. 221), Estos postulados teóricos, necesariamente conducen a Moreno-Durán (no a todo el que los sostiene), al ejercicio de una metodología de trabajo incompleta, como la que le impide distinguir cuál es la *obra literaria* de un autor, ya que confunde las obras de creación con lo que sus autores dicen por otros medios sobre problemas políticos, sociales, etc. Al hablar de Cortázar y Borges, evidentemente se ha dejado llevar no tanto por sus textos de creación como por sus declaraciones periodísticas, reportajes, etc. El latinoamericanismo de Cortázar no puede sin más negársele a Borges, salvo que se atienda, sin saber distinguir con claridad entre texto literario y extra-literario, a este segundo tipo de documentos. El interés literario de un escritor, ya se sabe, está en sus obras de creación y no en sus declaraciones programáticas o de intenciones, que suelen distar, la mayoría de las veces, de sus realizaciones. Además, en materia de declaraciones no literarias, ¿por qué sólo escuchar las de los escritores y no a las de los pensadores y políticos, las más de las veces más autorizadas y profundas, y que Moreno-Durán se ha abstenido de consultar? Asimismo, el autor de nuestro ensayo incurre en lo que el crítico peruano Alberto Escobar llama una lectura lineal, que establece un nexo de directa dependencia entre lo narrado y su supuesto referente objetivo, ignorando aquello que singulariza a la actividad poética frente a las demás del hombre, y que es el proceso de la invención. Muestra de ello es el siguiente párrafo: «Criollismo y costumbrismo y lo que implican desde el ángulo de análisis de nuestra cultura, son sinónimos que disimulan el conflicto de intereses profundamente raciales y econó-

(1962), *Sociología de los derechos humanos* (1971) y *Principios de filosofía del Derecho* (1972). En esta oportunidad afronta un tema de reconocidas dificultades, cuya importancia para la teoría general del Derecho permanece vigente a lo largo de una tradi-

ción que se remonta a la formulación de los *tria iuris precepta* en el mundo romano. Su perspectiva de análisis no es, rigurosamente hablando, la histórica, sino más bien la filosófica y metodológica.

Para Sánchez de la Torre los

principios generales del Derecho—cuya expresión originaria en el derecho romano clásico son los *tria iuris precepta*— conllevan una referencia inmediata y directa a la realidad fundamental y previa en que se apoya toda formulación de Derecho positivo. Son por ello *principios* y revisten un carácter decididamente jurídico. Verdaderos en todo tiempo y lugar, los imperativos de «vivir honestamente», «no ocasionar daños a nadie» y «dar a cada uno lo suyo» se refieren de manera conjunta a la totalidad de la experiencia y de las instituciones jurídicas posibles; abarcan al Derecho en todas sus manifestaciones y funciones y lo definen en su especificidad. Su existencia normativa es previa a la expresión histórica de la ley, y en tal sentido operan como sus presupuestos y criterios superiores de valoración. En sus «principios» revela el Derecho su dimensión metafísica y su universalidad. A través de la evolución jurídica de Occidente es posible apreciar, a juicio del autor, ciertos caracteres fundamentales: indican implícitamente el sentido ético fundamental de toda estructura social; formulan de manera explícita los criterios normativos y valorativos universales en que debe fundarse todo orden social; reconocen entre sí lazos de profunda complicación en los que se funda todo dato jurídico posible.

En una segunda parte—diríamos que a partir del capítulo séptimo—la obra aborda las implicaciones del tema de los princi-

pios en la teoría general de la justicia, concebida ésta como el centro mismo de toda especulación filosófico-jurídica.

En este aspecto, al igual que en toda su reflexión, el autor parte de una visión que llamaríamos «estructural» del fenómeno jurídico. El Derecho aparece, en su concepción, como un todo estructurado, en el que instituciones, normas, valores, conductas y sanciones se explican y condicionan mutuamente a través de los diversos niveles de concreción de lo jurídico, que van desde la suprema universalidad de los principios o formas ideales hasta la realidad concreta del proceso de creación y aplicación del Derecho. En este contexto los «principios» aparecen como verdadera «clave estructural» de la realidad jurídica en su conjunto. La concepción no es desarrollada tal vez en todas sus virtualidades, pero basta para apreciar el funcionamiento del papel atribuido por el autor a los principios en el ordenamiento jurídico.

En un análisis particularizado de los principios clásicos, *honeste vivere* significa, para Sánchez de la Torre, «la responsabilidad de la coexistencialidad concreta» y la fuerza expansiva de la solidaridad. En este sentido, insinúa, es también caridad; el principio de *alterum non laedere* se encuentra en una rigurosa conexión con el anterior, por cuanto la prohibición de dañar al prójimo parece consecuencia directa del principio de la responsabilidad implicada por la coexistencia; final-

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración:

Avda. de José Antonio, 62
Madrid-13

Núm. 282 - Junio 1976

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Sol Burguete. Angel Capellán. Severino Cardeñosa. Carmen Conde. Ernestina de Champourcín. Antonio Fernández Molina. Manuel Jurado López. Concha Lagos. José María López Vázquez. José Gerardo Manrique de Lara. Carlos Murciano. Hugo Emilio Pedemonte. Graciano Peraíta. Carlos Rodríguez Spiteri. Concha Saiz. Andrés Salom. Pura Vázquez

micos entre las distintas clases.» (p. 75). ¡Ojalá fuera tan sencillo!

Con este trasfondo teórico y con las pautas metodológicas apuntadas, Moreno-Durán no podía menos que incurrir en interpretaciones parciales e incompletas como la del antiborgismo (que parece estar de moda en los últimos tiempos del otro lado del Atlántico), reprochándole la erudición que elogia, por ejemplo, en José Lezama Lima: «Borges anima a cabalidad el otro extremo: conservador políticamente considerado, culturalmente con Europa, autor de una obra de *élite* recargada de erudición y, pese a todo ese prontuario, poseedor de una escritura cuya fluidez es ejemplo cotidiano de maestría en el arte de narrar.» (p. 28). Otra interpretación igualmente parcial es la del rosismo, tomando parte por una versión falsificada del pasado argentino que la historiografía contemporánea ha descartado hace años por caduca y comprometida con oscuros intereses de dominación. Otra interpretación para precisar es la que postula al positivismo como ideología del caudillismo (p. 41), así como la que caracteriza a los gramáticos americanos (Caro, Cuervo, etc.) como «separados de la realidad de sus respectivos países» (p. 45). Ubicado el autor en esta perspectiva, es lógica casi su conclusión sobre el fenómeno de la presencia de España en América: «La Colonia fue dictadura, oscurantismo, inquisición...» (p. 85), y más adelante: «... son muy escasos los elementos que permiten dar validez y reconocimiento a una época tan opresiva como la Colonia, lo que no justifica en ninguna forma asumir actitudes de rechazo como las de Sarmiento.» (página 93).

Otro aspecto que es consecuencia de lo anterior, y que lamentablemente ha contribuido a que esta empresa de Moreno-Durán se quede a medio camino, es el proceso de mitificaciones y exageraciones



en que se embarca. Su intento se postulaba al principio como sanamente desmitificador, pero parece que no se cuidó de caer en nuevas postulaciones sacralizadas que no resultan ser más que observaciones parciales y apasionadas. Así, su afirmación de que Carlos Fuentes «traza... la primera gran realización de la novela urbana en nuestro continente» (p. 27), resulta superficial y fruto del mismo afán que lo lleva a repetir la categoría de «nueva» novela latinoamericana, respecto de la que el lector no sabe si es la más cercana en el tiempo, la que más place al gusto del ensayista, o la que más sirve a sus propósitos expositivos. Estas que hemos llamado «mitificaciones» se complementan con algunas exageraciones y errores. Una exageración es la de atribuir

a todos los escritores hispanoamericanos una misma intención: «La gran preocupación del escritor latinoamericano actual, a diferencia del de corte anterior, es la de captar una ontología propia, un modo de ser—la esencia misma de su realidad—, evidente en todo un conjunto y no ya, formalmente, en la relativa verosimilitud de la antigua imagen.» (p. 49), que es verdad en algunos casos, y no lo es en otros. Un error es, por otro lado, el entender la palabra «guacho» como anagrama de gaúcho», cuando «guacho» se llama en la Argentina al niño huérfano, que es lo que era Fabio Cáceres en *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, o el entender sin mayores explicaciones al romanticismo como reacción contra «el pesado rigor racionalista de la *Aufklärung*» (página 316), cuando ésta es madre del romanticismo, con la que comparte un rechazo por el racionalismo del siglo clásico que precedió a ambos.

El ensayo de Moreno-Durán—lo dijimos al comienzo—contiene aciertos críticos, pero falla en su intención total de servir de vehículo para la interpretación de un proceso histórico o de una forma del arte. El ensayo requiere dos cosas, ante todo: un fiel sometimiento a la realidad analizada, que impida que los documentos—los textos en este caso—se conviertan en pretextos para la demostración de la hipótesis; en segundo lugar requiere el uso de un instrumento y un método de trabajo lo suficientemente afinado y reflexionado, cuyo primer requisito es la claridad del lenguaje usado, que debe explicitarse a cada paso de la exposición. No es difícil caer en confusiones de concepto si se habla del «facismo» de los Estados Unidos (p. 40), de las «realidades adultas» (página 248) o de la «sospecha suficiencia» (de Ricardo Güiraldes) (p. 161) sin explicar el sentido dado a esos términos.

IGNACIO M. ZULETA

mente, en el *ius suum cuique tribuere* alcanza la juridicidad su nivel específico y decisivo. Se plantea ya, y con toda nitidez, el problema del quién, el cómo, el qué y el cuánto del acto de justicia en concreto. Con ello, la consideración filosófica de lo jurídico se enfrenta con la cuestión de la politicidad del Derecho y la consiguiente relación entre justicia y Estado.

El estilo expositivo no resulta fácil de seguir. Desde una multiplicidad de perspectivas, describe círculos concéntricos, cerrando con precisión creciente el núcleo del problema. Sánchez de la Torre, sociologista en el método y realista en su filosofía, llega así a determinar, a nuestro juicio, la insoslayable presencia de la realidad social, antes y después de lo jurídico. Frente a las dificultades y la carga significativa acumulada por el problema a partir de la dogmática y el formalismo jurídico, el resultado logrado justifica ampliamente el esfuerzo.

ENRIQUE ZULUETA PUCEIRO

MANUELA GONZÁLEZ-HABA: *Historia y mito. El gran canibal de la edad dorada*. Editora Nacional. Madrid, 1975, 94 páginas. Ø15x21,3Ø.

El planteamiento de la autora va mucho más a fondo de lo que parece a primera vista. Su estructura psicológica conduce fun-

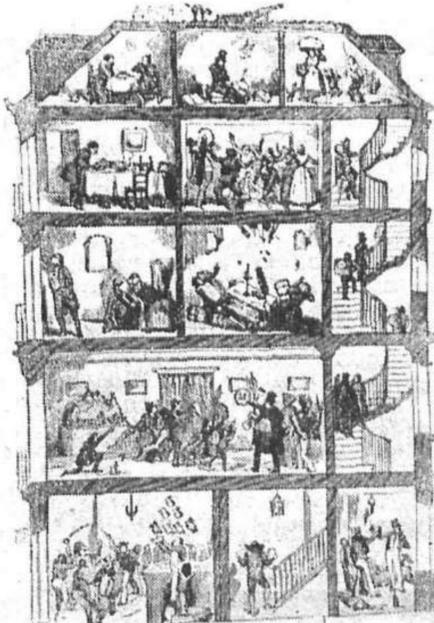
damentalmente a cauces de enjuiciamiento sociológico, desde aquellas raíces primigenias de las arcaicas inquietudes de la Humanidad, cuyo eco inconsciente persiste todavía con renovados alcances políticos. El centro de interés, del que irradian diversas perspectivas, históricas, psicológicas, sociológicas y religiosas, es aquí indudablemente la violencia. Violencia para el mal o violencia para el bien, que en todo caso desdibujan la realidad auténtica sentida y pensada por el ser humano, que se ve inmerso obligadamente y a través de los milenios en una pseudorealidad artificiosa a la que debe enrolar sus posibilidades vitales. Junto a la perspectiva psicológica, parece advertirse en la presente obra un fondo filosófico nietzscheano.

El libro consta de dos partes. En la primera, titulada *Violencia y realidad*, expone sus bases dialécticas desde la manera como los hombres han justificado la violencia, y donde los que denomina la autora «sabios de la realidad» resultan privilegiados que parecen envidiosos universales y crean una realidad artificial, implantan la necesidad de que los demás acepten su error ante la amenaza de las funestas consecuencias de un futuro sin ellos; actividad trágica del medio, dice la autora, inventada para salvar a los demás, pero que sólo trata de salvar a ellos mismos. Según eso, el primer quehacer de los sabios de la realidad artificial es su reforma del universo, donde

desechan la realidad natural desprovista para ellos de finalidad. La actividad del mal con finalidad del bien plantea una doble medida de la libertad, al prohibir la realidad auténtica como cosa inútil. De tal manera dichos sabios actúan con una lógica irreal «perversa y perjudicial para ellos mismos, pero que ellos creen beneficiosísima». Y el peligro supuesto, artificioso, provoca desconocimiento y hace desconfiar de la auténtica realidad.

En la parte II: *Violencia, mito, historia*, plantea la autora el concepto de mito como moda literaria y su carácter oficial durante largo tiempo con valor político, donde encaja el tópico pesimista de la «perdida felicidad». Apare-

ce a continuación el arquetipo personaje de la mitología universal a quien la autora denomina el gran canibal, en su doble aspecto de tirano y padre de los dioses, que prohíbe todo a los hombres como medio para conservar él su poder y paradójicamente hacerlos más felices. Pero contra este poder surge la rebelión del hijo malo del gran canibal, que inicia el camino de la civilización, la democratización de los privilegios, pero es desacreditado en la literatura mítica como demonio. A partir de entonces, se plantea la pugna entre el fosilizado poder personal del gran canibal y el del poder demoníaco; revolución del hijo malo a la que se opondrá la contrarrevolución del hijo bueno o fiel, asesinado pero resucitado y en quien se logra continuar la vida oficial de la vieja política. Surge también en el partido fiel, por consiguiente, la evocación rehabilitadora de la Edad Dorada después de su pérdida provocada por el rebelde; añoranza de una época de felicidad integral sin utilización de instrumentos o técnica y en bucólica ingenuidad. Otro aspecto general es el de la primitiva identidad dios-rey en el mismo mito, y la aparición en tantas versiones de las fiestas y ceremonias de identificación con un dios, donde tiene lugar la representación más o menos simbólica de una muerte seguida de canibalismo y de un extraño rito funerario de resurrección, en el cual se relata la creación del mundo y los hombres por el padre de los dioses, así como todos



los progresos culturales se adjudican a su hijo: el héroe civilizador dios-rey de cada pueblo.

En lo resumido puede sintetizarse el esquema generalizador por donde la autora hace entrever finalmente el fracaso del tirano en la vida y el recurso de alabar la muerte como único medio de liberarse de lo humano y conseguir lo divino. Según lo dicho es entonces cuando se hace de la muerte lo más importante, porque: «a partir de ella es cuando se siente fuerte el tirano que puede organizar sin trabas su mundo ideal de suplicio y de artificiosa irrealidad sin que nunca se le acaben los suplicios, arma

necesaria para conseguir su artificiosa irrealidad».

Insiste la autora en la persistencia, a través de la historia mítica, de esos dos tipos: el rebelde y el dios fiel. Recuerda las numerosas parejas de los dos en lucha, en la mitología babilónica, egipcia, persa, indostánica, germano-escandinava, etc. Son esquemas bien conocidos, pero de los que la autora saca consecuencias finales para su planteamiento de la «lucha de la legalidad burocrática entre dioses y demonios» donde advierte que en lo legal divino y lo ilegal demoníaco «ese horror y veneración por la misma cosa, según su proce-

dencia, está indicando claramente la doble faceta de legal e ilegal de una misma cosa».

La obra viene presentada por una excelente y breve introducción de Julio Caro Baroja.

LUIS BONILLA

RUSSELL P. SEBOLD: *Novela y autobiografía en la "Vida" de Torres Villarroel*. Ed. Ariel. Barcelona, 1975.

El hispanista Russell P. Sebold, al estudiar en el presente ensayo la obra de Torres Villarroel, analiza minuciosamente cuantos ele-

mentos hacen posible la figura torresiana y las innovaciones que con él se producen y que, a su vez, influirán decisivamente en la novela decimonónica.

Nos remarca, en primer lugar, la distancia que se impone el autobiógrafo con su propia vida, lo que hace aparecer, o al menos aparentar, una buena dosis de objetividad. Habla de sí mismo como si hablara de otro, de un modo imparcial; esto contribuye a limar bastante las diferencias entre novela y autobiografía. Señala el precedente de San Agustín, con el que traza un paralelo bien significativo.

otros libros recibidos

ENEDINA TAMARGO: *El despertar de las Sibilas*. Editado por Enedina Tamargo. Oviedo, 1975; 294 págs. Ø14,5x21Ø.

Enedina Tamargo, en *El despertar de las Sibilas*, nos muestra un amplio monólogo donde se afirma la fuerte personalidad de esta escritora. Esta mujer, de gran energía literaria, crea en este libro una ideología reivindicadora feminista que se manifiesta, en un consciente deseo de querer que la hembra se integre en el mundo de los hombres por derecho de nacimiento y por la realidad de que la mujer debe sentirse indudable compañera del varón. Asevera esta autora que el hombre puede adquirir gloria y méritos, pero éstos no son comparables con la apoteosis de la mujer cuando se afirma dando a luz a una elaboración propia, como es la de tener un hijo nacido de su mismo placer y de su mismo sufrimiento. La esposa tiene hijos. El hombre cuando crea no puede imitar a la mujer, creando y dando a luz desde su inteligencia a su propio sufrimiento, su trabajo y sus fatigas.

Este libro, indudablemente deja sentir en todas sus páginas—294—, y en todas sus frases, la fuerza de carácter de esta escritora, que a veces inclusive se impone al lector con machaqueo insistente, sobre todo en lo que se refiere a la llamada «ley de Omisión». Y así grita más que dice: «Hay sólo una verdad, y es que siempre el odio a personas se presenta antes de que lo sepa la razón, la mente.» Después de esta frase y de imponer al hombre el anhelo de mando, concluye diciendo que el hombre con toda su autoridad sólo tiene poder para matar, para guerrear y para odiar.

Para acabar de hacer la crítica de este libro, baste decir que en ocasiones se plantean problemas actuales de tipo sociológico y bien fundamentados, aunque a veces se desborda en demagogias y construye tan sólo en el aspecto psiquiátrico, donde nos informa de algunos procesos contraculturales muy relacionados

con ciertos síndromes neuropsíquicos. Su rencor o desprecio hacia el sexo masculino le hace mostrarnos un ente disociado, que por supuesto no entra dentro de la categoría de hombre como tal, sino que se ajusta a un patrón de un hombre mentalmente patológico, por lo cual creo que son demasiado fuertes las frases finales donde más o menos viene a decir que es preferible que el amor muera, antes que la pareja hombre-mujer lleguen a unirse.

J. L. de B. H.

HERNÁN VIZCAY FERNÁNDEZ: *Los héroes sin nombre*. Edición del autor. Santiago, 1976; 44 págs. Ø12,5x18,7Ø.

Hernán Vizcay Fernández, chileno, ha publicado con anterioridad otro pequeño libro con cuatro relatos, bajo el título de *Cuentos del hombre*. No se dan más noticias del autor de *Los héroes sin nombre*, donde reúne otros cuatro cuentos muy breves.

«La visita» es una historia sentimental y emotiva sobre el preso que escapa temporalmente con el fin de vengarse de

la mujer que le abandonó, pero que se aplaca al ver a su hijo, nacido estando él ya en prisión. El cuento refleja la tensión entre rencor y ternura, y el desenlace llega con naturalidad, sin efectismos. El cuento está escrito en un estilo contenido y sensible que es, sin duda, lo mejor del libro.

«Una historia más» aborda el tema de la frustración, el engañoso halago de lo imaginario y la grosería de la realidad. Juega hábilmente con el factor sorpresa, que se integra en la acción para desenmascararla.

«La persuasión» gira en torno a la influencia que en un frustrado suicida ejercen la intervención y los comentarios de los mirones. Su escritura resulta acaso un poco monótona.

«El líder» es un cuento irónico, que utiliza bien el sentido de lo grotesco, aclarado en las últimas líneas, pero que, sin embargo, se adivina desde el primer momento. Por eso la sorpresa final pierde eficacia. Además, el cuento resulta ambiguo, un poco turbio en su intención.

Son cuatro cuentos sencillos, de factura tradicional, y correctos.

E. M.

JUAN ANTONIO CABEZAS: *Del martinete al horno alto*. Empresa Nacional Siderometalúrgica, S. A. Madrid, 1975; 172 págs. Ø19x26,5Ø.

Del martinete al horno alto tiene una introducción de tipo metafísico donde se recogen retazos del pensamiento de Ortega y Gasset, y de los cuales se saca la conclusión de que la Ciencia está mucho más cerca de la poesía que de la realidad.

Después de lo expuesto, Juan Antonio Cabezas nos hará una historia de la minería y de la industria en la zona asturiana, describiéndonos con minuciosidad el martinete y la forja catalana, que tanta importancia tuvieron dentro de la siderometalurgia. Los cuatro precursores de esta industria en Asturias serán: Jovellanos, Campomanes, Torrens y Flórez Estrada. Al decir de Jesús Evaristo Casariego, en su obra *Los comienzos del industrialismo capitalista en España*, el precedente fabril se asentó en las orillas del río Cervo, valle de Sargadelos, en la provincia de Lugo. Su primera fábrica siderúrgica fue fundada por don Antonio Raimundo Ibáñez y supuso, sin género de dudas, el punto inicial de la industria pesada en España. La labor de Jovellanos en la zona asturiana hace posible el progreso industrial y técnico de sus minas, así como el desarrollo de la fábrica de artillería y municiones que se instaló entre las confluencias de los ríos Trubia y Nalón.

Luego el autor *Del martinete al horno alto* nos

relatará una historia sencilla y ligera de las tres fábricas: Duro Felguera, Mieres y Moreda Gijón, dándonos a conocer el adelanto social existente en la Duro a finales del siglo XIX y a principios del XX. Posiblemente lo más importante es el estudio socioeconómico del conjunto siderometalúrgico en el último tercio del XIX, así como las observaciones al respecto sobre el montaje de esta importante industria que se orienta en cierta manera con los momentos políticos más importantes de la época.

La última parte del libro está dedicada al nacimiento de Ensidesa en la ciudad de Avilés y su repercusión en la vida empresarial de España hasta el momento presente.

El libro escrito por Juan Antonio Cabezas es, a mi modo de ver, un verdadero memorial, que se enriquece gracias al buen número de láminas y fotografías que la obra presenta. Este trabajo de Juan Antonio Cabezas se ajusta indudablemente al marco de la industria proyectada por la entidad Ensidesa.

J. L. de B. H.

ELIA KAZAN: *El doble*. Editorial Pomáire. Barcelona, 1975; 486 págs. Ø13x20Ø.

El turbio mundo del espectáculo en Broadway ha sido frecuentemente abordado por los novelistas norteamericanos, sobre todo en las décadas treinta-cincuenta, algunos de los cuales inscribieron su nombre, con el mismo tema, en la lista de los premios Pulitzer. Sin embargo, el filón, aunque con impulso retrospectivo, sigue siendo inagotable, como lo demuestra la abundancia de historias que aún se publican. Bien mirado, no tiene nada de particular, puesto que el rutilante y enrarecido ambiente de los escenarios de Broadway, la complejidad de sus tipos humanos, los intereses que mueven sus absurdos y fascinantes mecanismos, constituye una de las constantes de la más reciente historia norteamericana, como lo fueron la Ley Seca o el gansterismo.

La vena expresiva de Elia Kazán, repartida entre su labor como director de cine—*Lazos humanos, Mar de hierba, La barrera invisible, Pánico en las calles, Un tranvía llamado deseo, ¡Viva Zapata!, La ley del silencio, Al este del Edén, Esplendor en la hierba*, etc.) y su obra literaria narrativa, más dispersa e incoherente, a la que habría que añadir sus montajes teatrales de Thornton Wilder y Arthur Miller, entre otros dramaturgos, ha sabido tocar, quizá con más brillantez que profundidad, y desde luego a partir de presupuestos ideológicos discu-

tibles, los centros vitales de una cierta sociedad norteamericana. Lo que no se le puede negar a Kazan (al Kazan novelista, y esto se advierte ya desde las primeras páginas de *El doble*) es una gran habilidad en el despliegue técnico de los recursos y conocimientos que como profesional del espectáculo reúne. Sus treinta años largos de experiencia teatral y cinematográfica le permiten perfilar un relato totalmente verosímil, centrado en la figura torrencial de un actor de la vieja escuela, un actor-monstruo de aquellos ya extinguidos, cuya presencia en los escenarios durante años, manejando a su alrededor un denso elenco de promotores, productores, empresarios, dramaturgos, actores y actrices, configuró toda una época del teatro norteamericano.

Kazan se muestra impecable e impecable en la pintura de este ambiente (lo que no excluye el acierto en la descripción de otros: por ejemplo, el de un safari en Kenia, adonde acude el protagonista huyendo de su patológica frustración y buscando una especie de cura liberadora), y en esto reside, a mi juicio, el acierto principal de la novela. También es acertado, en general, el desarrollo de los personajes, sobre todo el del viejo y monolítico Sidney, que, aún en su amarga decadencia, es capaz de prolongar su influencia en el protagonista—otro actor que lo admira y lo detesta a la vez—hasta unos límites que bordean la destrucción de su matrimonio y aun de su pro-

De aquí también se deduce que no tendrá el menor reparo en contar hasta los mínimos detalles cotidianos, confiriéndoles una valoración hasta entonces inusitada. Con esta valoración de la vida en su integridad la burguesía cobra también como clase una mayor dimensión: el mismo Torres se enorgullece de pertenecer a ella. El lector, por su parte, busca el posible retrato, incluso llega a conocer aspectos antes ignorados de su existencia, y termina por identificarse plenamente con el autor.

Sebold insiste tal vez abusiva-

mente en esta facultad de identificación. Repite una vez más que «el novelista realiza una de sus cien posibles autobiografías en su vivir diario, y las otras noventa y nueve las vive dentro de las tapas de sus novelas» y «por tanto, los personajes fingidos de las novelas realistas son proyecciones de las personalidades de sus creadores». Pero quizá tanto se ha hecho hincapié en ello que a estas alturas resulta ya oscuro. Mediante este proceso trata de demostrar que la obra de Torres entra ya totalmente dentro del campo de la novela, lo cual tampoco es tan trascendental.

Después de dedicar los últimos capítulos a poner de relieve la relación de Torres con la novela decimonónica, muestra con ejemplos en el primer apéndice la contradicción que aparece frecuentemente en la «Vida», en donde, según Sebold, se refleja un violento conflicto entre dos inclinaciones contrarias del autobiografiado, mundanidad y ascetismo. En este mismo sentido nos apunta un posible parecido con la postura unamuniana.

Se ha dedicado hasta ahora una mínima—casi nula—atención al XVIII español, debido en gran parte a la importancia ma-

nifiesta de los dos siglos anteriores. Así, figuras de tanto relieve, sobre todo porque precipitaron indudablemente el quehacer literario octocentista, como el gaditano Cadalso o el P. Isla o el género tan de corte popular como la fábula, han sido injustamente olvidadas, si no suprimidas.

Es en esto precisamente en donde considero que estriba el mayor mérito del trabajo de Sebold: situar y avalorar con la precisión que lo hace la literatura española setecentista.

EUGENIO COBO

pia vida como realización personal e independiente. En el eje tenso entre los dos personajes fundamentales, bailotean gentes secundarias y tópicos que, más que enriquecer la relación entre ambos, contribuyen al acabado del dibujo de un mundo degradado, donde el dinero, el éxito profesional, la vanidad y la envidia introducen un difuso hecho delictivo que hace confusa la última parte de la novela.

El envidioso, contradictorio protagonista, se nos muestra (paralelismo con el cruel safari de Kenia) como cazador y presa a la vez en el sofisticado y hostil universo de Broadway, donde el brillo de las candilejas y la intermitencia de los luminosos ocultan un submundo de bajas pasiones en el que cualquiera de sus inseguros habitantes puede sucumbir.

Queda por añadir que la precipitación de los sucesos y el estilo lineal hacen absolutamente amena la lectura de *El doble*.

T. B.

WALDO VILA: *Juego de adultos*. Pomare. Barcelona, 1975; 360 págs. Ø14,5x21,5Ø.

Escribir sobre una época tan cercana a nosotros como la de Allende, en Chile, es un riesgo muy grande. Tomo la novela con prejuicio; la comienzo a leer casi con disgusto. No me agradan las fabulaciones políticas, vengan del lado que vinieren. Pero la prevención, al cabo de unas páginas se desvanece, para dar paso a un auténtico novelador. Vila lo es en todo momento.

Lo primero que exijo a un autor es saber crear personajes; que éstos no funcionen únicamente como portadores de lo que cree el autor. Reconozco que aquel tiempo fue de una enorme importancia, no sólo para los chilenos, que vivieron de cerca, sino para los hispanoamericanos, tal mi caso, y aun para españoles, hombres de todas las latitudes.

Waldo Vila crea personajes formidables. Queno, el muchacho, su hermana, la madre torturada y enferma, a la espera de un hijo en una época de desconcierto, el padre, en la

vacilación y el miedo, el jefe de oficina que juega como el camaleón, el mismo interventor, todos resultan convincentes, plenamente humanos. No hay «truco» alguno. El novelista se confiesa como tal. Y aun llego a pensar que era necesario que el autor nos hablase de ese tiempo (la palabra se impone), nos refiriera su verdad. Sí, porque a otro lector con más prejuicios le puede fastidiar cierta inclinación en el autor, por más que ella yazga en el fondo, casi no se la vea, pues Vila insiste en presentarnos la realidad, sólo ella. El resultado es demoledor: el juego político asquea. Da náuseas mirar lo que sucede (quizás las tintas se hayan cargado un poco en el interventor, no me atrevo a sostenerlo, pero de todos modos su figura es más desagradable que ninguna, como una verdadera provocación).

Ahora bien, lo que más importa en la obra es la manera cómo narra Vila. No es llana, es sumamente compleja, dando paso al monólogo, que tiene una fuerza extraordinaria. El lenguaje, asimismo, resulta apropiado: va hacia el español diario, pero sin hacer contorsiones, sin abusar de él. Los personajes se expresan con facilidad, pero no con chabacanería, que es otro riesgo de esta suerte de novelas. El lenguaje es recio, formidable, Vila sabe escribir con rara pulcritud, con perfección. Sí, hay que decirlo. Encuentro deplorable la actitud de cierta crítica que sólo brinda elogios a los autores desaparecidos. Vila vive y exige la verdad: su obra es estupenda, conseguida en todo su largo desarrollo. Lo que más impresiona, lo que a mí me dejó perplejo, es la gran facilidad para nerviar en la acción el monólogo. Este se desprende de la obra, no es algo añadido. Por esto, me molestan los monólogos «adrede», escritos con un tipo diferente de letra. No veo la razón para ello. Es sobrecargar la novela, es afectar la narración, entorpecerla. De otro modo, la obra habría corrido más llanamente. En otras palabras: el autor, que no se ha entremetido para nada en la acción, de pronto quiere recobrar esa dudosa cualidad, y escribe algo íntimo. Yo lo estimo imperdonable, so-

JUAN BOSCH MILLARES: *Paleopatología ósea de los primitivos pobladores de Canarias*. Ediciones del excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas, 1975; 159 págs. Ø16x23Ø.

La acreditada personalidad científica del académico Bosch Millares es un aval indiscutible para realizar el presente trabajo, de gran valor antropológico e histórico. Su aportación a la paleopatología humana llama la atención hacia una faceta científica que hasta ahora ha sido poco cultivada en España, salvo excepciones dignas del mayor elogio.

A partir de un estudio general sobre etnografía canaria, desarrolla en los siguientes capítulos notables descubrimientos e interpretaciones sobre los instrumentos utilizados por los primitivos pobladores de las islas Canarias, su práctica de las escarificaciones, cauterizaciones, trepanación. Es también de sumo interés el estudio consignado en el capítulo octavo sobre las fracturas craneales y de extremidades, así como en los capítulos siguientes los testimonios de enfermedad reumática, de exóstosis, tumores óseos, deformaciones y anomalías de los huesos de los aborígenes; deformaciones artificiales en las que intervino directa o indirectamente la mano del hombre y deformaciones naturales. Entre estos capítulos dedicados respectivamente a cada una de las enfermedades y anomalías citadas destaca por su interés histórico-social el dedicado a la sífilis, con la posibilidad de ser enfermedad padecida en Canarias antes de que los hombres de Colón la trajesen de América.

Las numerosas radiografías de huesos que ilustran el libro son pruebas decisivas respecto a muchos de los aspectos paleopatológicos que el profesor Bosch Millares desarrolla en esta excelente obra.

L. B.

bre todo porque no se trata de un autor novel, sino de un gran novelador. Pero, siempre hay labes y hay que perdonarlos. Miro, entonces, sólo lo valioso, que es lo más. Olvido ahora lo que me molestara. Pienso únicamente en las muchas excelencias de la obra.

La novela tiene un ritmo prodigioso, que es otro de los elementos de gran importancia. Vila ha conseguido no sólo interesar al lector, sino que lo arrastra. Pese a la manera escogida, o tal vez por ello mismo, el lector se ve atrapado casi en seguida. El monólogo penetra, absorbe, contagia, y la narración derriba todo obstáculo entre fabulador y lector. Sí, un libro que se lee con todo interés, que arrebató y trepidó. Una gran novela cuyo mayor valor es, posiblemente, esa sabia construcción, la manera con que se ha dispuesto el material ardiente. Sólo me resta una curiosidad: quisiera saber cómo escribe Vila una novela que no sea política. Desde luego, creo que mejor, pues sus personajes tienen vida propia, ninguno es empujado hacia ninguna parte. Y, antes de rema-

tar esta crítica, debo decir que el final me parece otro logro. No hay conclusión, la novela muere en un instante de búsqueda, de indecisión. Terminarla de otro modo habría sido un grave error. Así, el lector, por más que sabe cuanto sucedió, experimenta la sensación de haber vivido una realidad.

F. TOBAR GARCIA

ENEDINA TAMARGO: *Código de frases esquizofrénicas y leyes fundamentales de diferenciación*. Edición de la autora. Gijón, 1975, 367 págs. Ø16x21,5Ø.

Como el título puede resultar desorientador, es preciso señalar que no se trata de un exponente de la «contracultura», sino de una obra que reivindica a los «sanos». La autora no considera que el equilibrio mental pueda ser resultado de represiones a las que se ha sometido el cuerpo, una difícil salida social

para una serie de deseos insatisfechos. Se orienta por un lado más convencional, salpicado de períodos a veces increíblemente retrógrados, a veces rabiosamente contestarios. Más que abordar una labor científica, la autora, simplemente, opina. Un profundo resquemor contra la siquiatria oficial, tal como es ejercida por los médicos, matiza sus reflexiones.

Aunque Enedina Tamargo toca los más variados temas imaginables, que van desde la psicología del ama de casa que afirma que su ropa es la más blanca hasta la del rebelde—el anticristo—que lucha porque el mundo lo acepte tal como es, la tesis central del libro está encaminada a denunciar toda una serie de tendencias esquizoides—los códigos—que se imponen colectivamente como enfermedad. Hay una gran cantidad de frases habituales, que por tanto aceptamos como normales en nuestro sistema de comunicación oral, que si hiláramos más fino, nos revelarían—se convertirían en síntoma— toda una estructura mental obediente a una sociedad alienadora, en el sentido de productora de traumas. Es la mente socializada la que está podrida en sus raíces, la que contagia al individuo, la que extiende como una mancha la descomposición mental.

El tema—o, mejor dicho, los temas—no pueden ser más interesantes. La pena es que la autora, además de abarcar demasiado, lo haga de una manera poco sistemática, por no decir perdida en un revuelo de ideas a veces contradictorias. Esta falta de método la podemos apreciar incluso en su estilo, en la manera de construir las frases totalmente reñidas con la sintaxis habitual.

A. L. V.

JOSÉ MARÍA MOREIRO: *Galicia, andadura de una tierra sin fronteras*. Ediciones del Centro. Madrid, 1974, 208 págs. Ø14x21Ø.

Esta Galicia de José María Moreiro nos recuerda, sin quererlo, viejas y nuevas andaduras literarias. De ahí brota, inevitable, la comparación. Lo propio sería decir que se trata de una crónica viajera, ya que, efectivamente, y según reza el subtítulo —Andadura de una tierra sin fronteras—, tal es el contenido de sus páginas. Sin embargo, si a los cánones nos ceñimos, difícilmente podremos hablar de crónica. No hay aquí, como las normas quieren, una cuidada intención de estilo. José María Mo-

reiro fue a Galicia, no con pluma de oro, sino con instrumento de servicio. Y trajo, en consecuencia, una problemática y no una estética. Como se dice hoy, una denuncia.

En este libro resalta más la preocupación humana que el entorno geográfico. La descripción del paisaje está implícita en el retrato del rostro modelador, que, ausente, secular, inquieto o viajero, nos da, anticipada, la respuesta a la posible pregunta por la tierra. Con todo, el autor cae por momentos en el socorrido recurso del tópico, eso que, de una zona a otra, trasciende siempre con la débil fuerza de la generalización, y qué, por lo mismo, en una u otra parte, si

se busca «debajo del zapato», halla confirmación. Son los imperativos del periodismo. José María Moreiro puede encontrar razones históricas de vario signo en textos de Otero Pedrayo o en algunas páginas de Ideas de los españoles del siglo xvii, de Miguel Herrero García, amén de otras publicaciones.

En resumen, Galicia, andadura de una tierra sin fronteras es un conjunto de reportajes —«el reportero mira, escucha, cuenta», decía Fernández Flórez— que tratan de medir la fiebre, callada y sufrida, de esta frente oeste de España. Los gallegos encontrarán en él algo que ya saben. Los no gallegos, si no las cono-

cen ya, unas costumbres y maneras peculiares.

Animan el texto, además, cifras estadísticas, ambientación sociológica y coloquios con algunos de los pilares políticos e intelectuales de la región. De esta manera, José María Moreiro cifra lo diferencial de cada provincia dentro del conjunto regional.

Acertada y sumamente interesante es la inclusión, al final, de las jergas de los canteros, afiladores, albañiles y tejeros. Puede verse en ellas ese especial sentido del humor, de la ironía y de la realidad inmediata que el gallego posee.

ANTONIO DOMINGUEZ REY

C. TERRY CLINE: *Damon*. Editorial Pomaire. Barcelona, 1975. 358 páginas. Ø13x20Ø.

La divulgación de las conquistas de la parasitología, así como la ramificación de la medicina psicológica y la extensión de sus campos de aplicación, ha inundado el mercado de libros, algunos de ellos con etiqueta de «best-seller», más o menos colindantes con las manifestaciones paranormales, de algunos de los cuales han salido películas que están en la memoria de todos y que han batido marcas de permanencia en las pantallas mundiales. Para dotar a estas novelas, casi todas obras menores desde el punto de vista estrictamente literario, de aquellos elementos capaces de hacerlas apetecibles para un vasto sector—por otra parte muy respetable—de público consumidor, los autores no han dudado en recurrir a la explotación de lo morboso, quiero decir de lo gratuitamente morboso, aunque no venga demasiado a cuento.

Damon podría ser una de estas novelas, con la novedad de que trata de apoyar su no muy consistente trama en los nobles asientos de la medicina formal. Así el lector se familiariza pronto con los trances catatónicos, con la función reversible de la hipófisis, con los fenómenos de desequilibrio glandular, con las juguetas del ego alterno, y así sucesivamente. Hay en *Damon* prolongadas discusiones entre médicos a nivel internacional, historias clínicas, simposios, publicaciones en cierge (con el inevitable enfrentamiento medicina experimental-periodismo sensacionalista) y, en fin, todo un amplio montaje pseudocientífico para hacer más creíble el relato. Se trata, en suma, de la doble confrontación de dos personalidades dobles a

su vez: las de un superinteligente niño norteamericano de cuatro años, que ha alcanzado el desarrollo sexual de un adulto y que es capaz, además, de sorprendentes «lecturas» mentales, y las de un brillante doctor cuya libido pone en acción sus fantasías a través de la mente del niño, de manera que el doctor, al mismo tiempo que trata de combatir la personalidad disociada de Damon anulando su «sweven», se va convirtiendo en su propio y asombrado paciente. Pero no sólo el niño precoz y el prometedor médico desarrollan en la novela personalidades desviadas, sino también la madre del niño, que desemboca en un trágico y casi previsible final, y la enfermera que cumple la parte sentimental de la narración.

Por lo demás, la escasa estatura ideológica del médico, aunque podría justificarse en parte por el oscurecimiento mental provocado por el descubrimiento de su terrible personalidad subyacente, queda de manifiesto en afirmaciones como ésta: «Si en este mundo hubiera más gente que se gustara y menos gente que se amara, seguramente habría menos violencia.»

Si a la novela no se le piden motivaciones y finalidades específicamente coherentes, aun dentro de la particular «realidad» que el novelista parcela, la pura exposición lineal de los hechos, de sorpresa en sorpresa, de violencia en violencia, no carece de interés. Algunas de las escenas de violencia sexual que se prodigan, parecen estar concebidas en función de una posible apreciación visual (parece ser, en efecto, que la *Paramount Pictures* tiene adquiridos los derechos de adaptación cinematográfica de *Damon*, que sería dirigida por William Castle, el autor de *La semilla del diablo*).

Puede que, en definitiva, *Damon*, por demasiado «científica», por pretender esclarecer, alejándolos del misterio, los «poderes ocultos» que determinan ciertas desviaciones mentales y sexuales de la personalidad, no se inscriba

entre los «best-seller», pero lo que si es seguro es que la película, de llevarse a cabo, originaría largas colas ante las taquillas. Puede que, una vez más, una película «haga» una novela.

TERESA BARBERO

FRANCISCO SOLANO MARQUEZ: *Pueblos cordobeses de la A a la Z*. Publicaciones de la excelentísima Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1976; 548 págs. Ø14x22Ø.

La literatura y el periodismo del andar y ver su man, entre otros, un conjunto de títulos que continuamente aumentan. La estática española no se corresponde con la dinámica del escribir itinerante, trazado desde El Poema del Cid y el Quijote, tan llenos de caminos, al reportaje sobre la marcha. Un joven periodista montillano, Francisco Solano Márquez, realizó, entre abril de 1973 y octubre de 1974, la faena de recorrer, pueblo a pueblo, la provincia cordobesa, para dar en cada uno de sus trabajos, que publicaba Córdoba cada semana, una visión breve pero muy sustanciosa en la que a lo impresionista y directo va unido el apunte histórico. Solano Márquez capta con agilidad y finura el ámbito de cada localidad y no se olvida del respaldo que supone la noticia del ayer. El difícil resumen queda conseguido a través de diversas perspectivas. Y así en 74 capítulos. Era lógico que este ambicioso empeño periodístico y sociológico fuese rescatado de la volandería inevitable del diario. La Casa de Córdoba en Madrid concedió a Solano Márquez, en 1974, el «Premio Córdoba de Periodismo» que anualmente otorga. Y la Diputación Provincial cordobesa edita ahora el libro que recoge esos trabajos. Como dice Federico Miraz, director de Córdoba, prologuista del volumen, esta obra, pese a estar escrita con la urgencia de lo periodístico, permanece robustamente tejida, con una corporeidad acariciada que hace fácil su trasvase al libro. Luz, color y hasta música hay en estas páginas. Que sirven para fijar un extenso territorio con sus diversas peculiaridades y para contribuir a su conocimiento desde el plano de la más directa y actualísima realidad.

JIMENEZ MARTOS

CÉLESTIN FREINET: *Parábolas para una pedagogía popular*. Editorial Laia, Barcelona, 1975; 159 páginas. Ø11,5x18,5Ø.

Unas parábolas que parten de la naturaleza y de la observación minuciosa de las tareas del pueblo, del comportamiento de los animales y esa gran escuela filosófica que radica en la labor del pastoreo y las labores sencillas del campo, le sirvieron a Célestin Freinet para montar toda una moderna teoría sobre una pedagogía revolucionaria. El tono conserva entonces un casi bíblico acento paternalista, semipoético, persuasivo. Pero detrás de la invitación se esconde una premura no exenta de violencia e inconformismo: un atentado feroz

contra la escolástica y los yerros postulados seculares de la pedagogía.

Habla Mateo, el campesino-poeta-filósofo, transposición del propio Freinet y constructor de todo un esquema pedagógico que no quiere, sin embargo, quedar reducido entre los límites de un academicismo programático. Tal vez porque Freinet aboga más por la intuición que por el sistema, por la naturaleza que por el cientificismo o la retórica. El meollo inicial se consolida a partir de las leyes generales, naturales, dato excluyente que se erige como principio metodológico. Si las leyes de la Naturaleza, de una universalidad incontrovertible, niegan cualquier posibilidad de error, habrá que extraer de ellas

las premisas sobre las que puede edificarse un nuevo concepto de la pedagogía. La escolástica ha deformado este principio; la pedagogía de Freinet va a tratar de reivindicarlo. No hay más realidad, con unas características ejemplificadoras y miméticas, que la ley natural, un vitalismo a ultranza que desecha los imperativos tajantes: «La educación no es una fórmula de escuela, sino una obra de vida», dice Mateo-Freinet, y esa obra de vida no estandariza movimientos ni crea figurines unisonos, sino despierta la sed del niño, en una atmósfera que ya no es la añeja del Templo, sino la más dinámica del taller. En este sentido, Freinet despliega toda su agresividad: hay que quitar las tarimas, arremangarse, deshacerse del traje de frac (el autor habla muy plásticamente de una pedagogía del frac o «pingüinismo», decimonónica autoridad del palo) e instalarse en el plano del niño, suprimir las competiciones anuladoras y las orejas de burro. Si todo esto puede resultar antañón en pleno año 76, donde las E.G.Bes parecen haber desterrado definitivamente el escarminamiento del pescocón y el enciclopedismo del papagayo, hay sin embargo otras cuestiones—mucho más sutiles y más difíciles de ejecutar—en las que Freinet continúa siendo novedoso. Y la mayor practicidad que puede tomarse hoy día de las enseñanzas de Freinet no son ya las que se refieren específicamente al campo de la docencia, sino las que invocan una posición general frente a la vida, un replanteamiento de la realidad y su enfoque. Es cierto que, en ocasiones, la misma abstracción de los principios por él asumidos disuelven la nota práctica, pero crean un clima. Si hay que explotar los factores de sentimiento, creación, comprensión, socialización, amor, vida, y si estos caracteres forman el secreto de una buena pedagogía hay que rendirse frente a la evidencia de que—fuera ya de lo difusos y ambiguos que puedan parecer los términos—no se trata de simples valores específicamente pedagógicos, sino de fuerzas motrices mucho más universales.

M.^a J. DE LA CAMARA