

la **estafeta literaria**

nº
610
15 abril 1977
30 ptas

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

pintores en portada: **A. SALAZAR**



LOTERIA DE las artes y las letras



PUEDEN JUGAR

LA INSTITUCION CULTURAL SIMANCAS CONVOCA LOS SIGUIENTES PREMIOS

III PREMIO DE ENSAYOS "ADOLFO MUÑOZ ALONSO"

BASES

I. Podrán concursar cuantos autores nacionales o extranjeros lo deseen, si bien todos los trabajos habrán de presentarse escritos en lengua castellana.

II. El tema será libre, centrándose sobre "la problemática del hombre actual".

III. Los trabajos optantes al premio habrán de remitirse escritos a máquina, por triplicado ejemplar, mecanografiados a doble espacio.

IV. Los ensayos habrán de ser inéditos.

V. La extensión mínima de los trabajos será de DOSCIENTOS FOLIOS.

VI. El plazo de admisión se abre con la publicación de las presentes bases y quedará cerrado a las catorce horas del día 31 de octubre de 1977.

VII. Se instituye un premio de CIEN MIL PESETAS en metálico y la publicación, por cuenta de la Excelentísima Diputación Provincial, del trabajo premiado. Las condiciones de edición serán libremente determinadas por la Excm. Diputación Provincial de Valladolid.

VIII. El jurado encargado de discernir el premio podrá proponer la publicación de dos trabajos más, además del premiado, que serán editados en análogas condiciones a las del galardonado.

IX. El jurado será designado a propuesta de la Institución Cultural Simancas y su composición no será pública hasta la difusión del fallo.

X. Los trabajos, firmados por el autor o con plica, habrán de ser presentados en la Institución Cultural de la Excm. Diputación Provincial de Valladolid o remitidos por correo certificado a la misma.

XI. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores o personas debidamente autorizadas dentro del plazo de los tres meses siguientes a la publicación del fallo.

XII. El trabajo que obtenga el premio y los que sean objeto de publicación quedarán de propiedad de la Institución Cultural "Simancas".

XIII. La presentación de trabajos al concurso supondrán la aceptación de todas y cada una de las bases de esta convocatoria y el acatamiento del fallo, que será inapelable.

III CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFIA Y DIAPOSITIVA "PROVINCIA DE VALLADOLID"

La Excm. Diputación Provincial de Valladolid, a través de la Institución Cultural "Simancas", convoca su III CERTAMEN NACIONAL DE FOTOGRAFIA Y DIAPOSITIVA "PROVINCIA DE VALLADOLID", de acuerdo con las siguientes

BASES

I. Tema.—Tipos humanos y costumbres de la provincia vallisoletana.

el sobre. Los concursantes podrán presentarse a las dos especialidades.

IV. Formato.—Fotografías en blanco y negro, 30 por 40, reforzadas en cartulina de igual tamaño. Diapositivas 35 mm. ó 6 por 6, normalizado, indistintamente.

V. Los originales premiados y sus negativos pasarán a propiedad de la Institución Cultural "Simancas". Las no premiadas serán devueltas a los autores que lo soliciten.

VI. Opción de compra.—La Institución Cultural se reserva la elección de aquellos originales no premiados, que considere interesantes, abonando 300 pesetas por unidad.

VII. El Jurado estará formado por personas de reconocido prestigio y su decisión será inapelable.

VIII. Fallo.—Se anunciará oportunamente la fecha por radio y periódicos locales.

IX. Las fotografías serán expuestas públicamente y las diapositivas, si es posible, serán objeto de un pase, con la colaboración de la Asociación Fotográfica Vallisoletana.

X. La Institución Cultural "Simancas" cuidará con el mayor esmero los originales presentados, declinando, sin embargo, toda responsabilidad fortuita de pérdida o deterioro.

XI. Plazo de presentación.—Hasta el 31 de octubre de 1977, a las catorce horas.

XII. Incidencias.—Los casos no previstos serán resueltos e interpretados por la Institución Cultural y Diputación. La presentación al certamen supone la aceptación de las presentes bases.

XIII. Premios para colecciones de fotografía (12 mínimo).

1.º 30.000 pesetas y Trofeo Provincial en su Categoría de Oro.

2.º 15.000 pesetas y Trofeo en su Categoría de Plata.

3.º 5.000 pesetas y Trofeo en su Categoría de Bronce.

XIV. Premios para colecciones de diapositivas (20 mínimo).

1.º 30.000 pesetas y Trofeo Provincial en su Categoría de Oro.

2.º 15.000 pesetas y Trofeo en su Categoría de Plata.

3.º 5.000 pesetas y Trofeo en su Categoría de Bronce.

I PREMIO DE DOCUMENTALES CINEMATOGRAFICOS "PROVINCIA DE VALLADOLID"

BASES

Participantes.—Nacionales y extranjeros.

Tema.—La Provincia de Valladolid, en todos sus aspectos: rutas turísticas,

folclore, costumbres, tipos humanos, etc.

Formato.—Único en 8 y Súper 8 mm.

Color y Sonorización.—De libre elección.

Duración.—15 minutos, mínimo.

Presentación.—En bobina adecuada, con su estuche, figurando un lema y plica en sobre aparte.

Plazo.—Hasta el 31 de octubre de 1977.

Premio.—40.000 pesetas y Trofeo Provincial, en su Categoría de Oro.

La Institución Cultural "Simancas" cuidará con esmero los originales presentados, no respondiendo de su accidental pérdida o deterioro.

El fallo será inapelable, resolviéndose cualquier incidencia por acuerdo de la Institución Cultural "Simancas".

INFORMACION

Institución Cultural "Simancas"
Excm. Diputación Provincial
Angustias, 50 - VALLADOLID

ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA

Comisión de Fiestas

CONVOCATORIA-CONCURSO DE CARTEL MURAL

Con ocasión de las Fiestas que el Ayuntamiento de Ponferrada programa y organiza cada año, por y para El Bierzo, coincidiendo con las de su Patrona la Virgen de la Encina, se convoca un Concurso de Cartel Mural de acuerdo con las siguientes

PREMIO DE LITERATURA "MIGUEL DE CERVANTES"

ORDEN MINISTERIAL DE 28 DE DICIEMBRE DE 1976, POR LA QUE SE CONVOCA EL PREMIO DE LITERATURA EN LENGUA CASTELLANA "MIGUEL DE CERVANTES" 1977

("BOE" núm. 27, de 1 de febrero de 1977.)

Ilmos. Sres: La conveniencia de otorgar un reconocimiento oficial, que se una a la notoriedad pública, a la creación literaria en lengua castellana, movió al Ministerio de Información y Turismo, a través de la Dirección General de Cultura Popular, a crear y convocar el Premio de Literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes", que fue otorgado por primera vez el 1 de diciembre de 1976. A dicho premio pueden concurrir los escritores en dicha lengua, con independencia de su nacionalidad, debiendo presentarse la total obra literaria del autor publicada, a la que se considerará globalmente.

En consecuencia, este Ministerio ha tenido a bien disponer:

Artículo 1.º De acuerdo con la Orden ministerial de 15 de septiembre de 1975 ("Boletín Oficial del Estado" núm. 233, de 29 de septiembre de 1975), se convoca el Premio de Literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes" 1977, al que podrá ser presentado cualquier escritor, español o no, cuya obra globalmente, o en su parte esencial, esté escrita en lengua castellana.

Art. 2.º El Premio de Literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes" se concederá no por una obra específica, sino por la total obra literaria de un autor.

Art. 3.º Los autores deberán ser presentados al premio por el pleno de la Real Academia de la Lengua Española, por las Academias de la Lengua de los países hispano-hablantes y de Filipinas y por los miembros del Jurado, si éste acordase por mayoría que debiera incluirse algún autor de notoria relevancia.

Art. 4.º La Real Academia de la Lengua Española y las Academias de la Lengua de los países hispano-hablantes y de Filipinas enviarán al Jurado un escrito en el que se haga constar los méritos y circunstancias especiales que concurren en el autor o autores que propongan, acompañado de la total obra literaria publicada del autor.

Art. 5.º El Premio de Literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes", con cargo a los créditos presupuestarios de la Dirección General de Cultura Popular, estará dotado con 5.000.000 de pesetas.

Art. 6.º El Jurado estará presidido por el Ministro de Información y Turismo, o persona en quien delegue.

Formarán parte de este Jurado, como Vocales: El Presidente del Instituto de Cultura Hispánica, o persona en quien delegue.

El Presidente de la Real Academia de la Lengua Española, o académico de número en el que delegue.

El Director de la Academia Boliviana de la Lengua, o académico en el que delegue.

El Director General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, o persona en quien delegue.

El Director General de Cultura Popular, o persona en quien delegue.

Un Catedrático de Literatura Española, propuesto por la Junta de Universidades.

El Premio de Literatura "Miguel de Cervantes" 1976.

Actuará de Secretario, sin voto, el Secretario General de la Dirección General de Cultura Popular.

Art. 7.º La propuesta que eleve la Real Academia de la Lengua Española y las Academias de la Lengua de los países hispano-hablantes y de Filipinas deben obrar en poder del Jurado antes del día 31 de agosto de 1977.

Art. 8.º La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, a través de la Red de Emisoras de Radio Nacional de España y de los canales de TVE, dedicarán en sus programas informativos y de crítica literaria una especial atención al autor premiado y a su obra.

Art. 9.º El fallo del Jurado será inapelable, y podrá declarar desierto el Premio si considera que la labor literaria de los autores presentados no reúnen los méritos suficientes para ser galardonados.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde A VV. II.

Madrid, 28 de diciembre de 1976

**CONCURSO PERIODISTICO
"XII SEMANA INTERNACIONAL
DE LA TRUCHA EN LEON"**

Con motivo de la XII Semana Internacional de la Trucha, que se celebrará en León, durante los días 15 al 22 del mes de mayo próximo, la Comisión Provincial de Información, Turismo y Educación Popular convoca un concurso periodístico con arreglo a las siguientes:

BASES

1.ª Al Concurso podrán ser presentados los artículos que versen sobre los ríos leoneses: sus características y valores ecológicos, paisajísticos, deportivos; su riqueza trunchera, etc., publicados en periódicos o revistas nacionales o extranjeros (en cualquier idioma), a partir de la fecha de esta convocatoria y hasta el día 8 de mayo próximo.

El Jurado calificador del concurso considerará el número, calidad y acierto temático de las fotografías, gráficos, etc., que complementen los trabajos periodísticos; así como la difusión acreditada del medio en que se hayan publicado.

2.ª Para participar en el concurso deberán remitirse tres ejemplares de la publicación en que hayan aparecido los trabajos, o bien un ejemplar original y dos fotocopias del mismo, a la Secretaría General de la expresada Comisión (General Sanjurjo, n.º 5, LEON), antes del día 12 de mayo próximo.

3.ª El fallo del Jurado Calificador será inapelable.

4.ª Se otorgarán un premio de 50.000 pesetas y otro de 25.000 pesetas, cuya entrega se efectuará en el acto inicial de la Semana, con ocasión del Pregón anunciador de la misma.

BASES

1.ª El cartel será confeccionado como máximo a CUATRO TINTAS, el blanco y el negro se considerarán una sola, y sus dimensiones se fijan en setenta centímetros de alto por cincuenta de ancho.

2.ª Deberá resaltar en su tema, aspectos, lugares, valores, etcétera, típicos de las mismas, y deberá llevar obligatoriamente la siguiente leyenda: "Fiestas del Bierzo (Ponferrada) - 5 al 10 septiembre 1977. En honor de Nuestra Señora de la Encina."

3.ª Se establece, para el cartel, un único premio de QUINCE MIL PESETAS (15.000 pesetas).

4.ª El plazo de presentación de originales, finalizará el 1 de junio, a las doce de la noche, y serán entregados o dirigidos a la Comisión de Fiestas, AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA.

5.ª El cartel premiado quedará de la plena propiedad del Ayuntamiento de Ponferrada, pudiéndose reproducir como y cuando se considere oportuno.

6.ª El fallo, emitido por un jurado de cuatro miembros que se dará a conocer en el acta que levante, se hará público dentro de los ocho días siguientes a aquél, en que finaliza la presentación de trabajos.

7.ª Todos los trabajos presentados serán expuestos al público durante ocho días en el lugar que oportunamente se anunciará y a partir del momento en que el Jurado emita el fallo. Clausurada la Exposición, los trabajos no premiados podrán ser retirados por sus autores.

8.ª Los carteles se distinguirán por un "lema", el cual se pondrá en un sobre cerrado que acompañará al cartel, dentro del mismo, se introducirá una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

9.ª El Jurado, se reserva la facultad de declarar el concurso desierto si estimase que la calidad de los trabajos no alcanza el mínimo exigible.



PREMIOS "ANDALUCIA" DE PERIODISMO

El Ateneo de Málaga convoca dos premios periodísticos destinados a promover y propagar los ideales andalucistas, uno; y el otro, dar a conocer los aspectos históricos, políticos y culturales, en general, del pueblo andaluz.

El primero tendrá por lema "Acción Andaluista".

El segundo, el de "Andalucía en su existir".

El Ateneo quiere que esta primera convocatoria de los premios "Andalucía" sea en memoria del gran andalucista Blas Infante; y por ello, uno de los trabajos a premiar será el que mejor trate de la vida y la obra de este apóstol del andalucismo.

La concesión de los premios se regirá por las siguientes bases:

1.ª Los trabajos que concurren adoptarán la forma de artículos periodísticos y habrán de aparecer en alguna de las publicaciones periódicas andaluzas, o de ámbito nacional, durante el periodo comprendido entre el 15 de marzo y el 30 de septiembre de 1977.

2.ª Los que acudan al concurso ateniéndose al lema "Ac-

ción Andaluista", deberán tratar el tema "Sentido actual del Andaluismo". Los que lo hagan con el lema "Andalucía en su existir", escribirán sobre "Blas Infante, su vida, su obra".

3.ª Los concursantes presentarán, o remitirán, siete copias del artículo publicado al Ateneo de Málaga, (Vocalía de Estudios Andaluces), Plaza del Obispo, número 1, Málaga, antes del treinta de septiembre del presente año.

4.ª Cada uno de los artículos premiados lo será con la suma de 10.000 ptas. y un asta de plata, para mesa, en cuya base irán grabados los escudos de las ocho provincias, y que portará la bandera andaluza con el escudo bordado.

5.ª El Ateneo tendrá derecho a reproducir los artículos premiados en cualquier publicación que edite sobre sus actividades culturales, haciendo mención de las circunstancias.

6.ª El Jurado encargado de fallar el concurso será designado por la Junta Directiva del Ateneo. Su composición se dará a conocer en el momento oportuno. No se podrá declarar desierto ninguno de los premios. El fallo del Jurado será inapelable y se hará público el día 20 de octubre del año actual.

I PREMIO DE NARRACIONES LITERARIAS "XANDRO'S"

Para exaltar los valores permanentes de la juventud, la Discoteca Xandro's convoca el presente certamen de narraciones literarias que se ajustará a las siguientes bases:

I. Podrán concurrir escritores de cualquier nacionalidad, siempre que se manifiesten en castellano, con un tema que versará obligatoriamente sobre cualquier aspecto de la juventud.

II. Los trabajos tendrán una extensión mínima de diez folios y máxima de cincuenta, a doble espacio, por una sola cara, por triplicado, con firma y dirección completa del autor.

III. Los trabajos se enviarán a calle de Antonio Rentevo, número 4, Albacete, antes del día 30 de abril, especificando en el sobre: I PREMIO DE NARRACIONES LITERARIA XANDRO'S.

IV. Los trabajos habrán de ser inéditos y no premiados en ningún certamen.

V. Se establece un premio único de 100.000 pesetas, valioso trofeo, diploma y publicación del trabajo, el cual quedará en propiedad de la firma Xandro's.

VI. Un jurado cuyo nombre se dará a conocer después del fallo, y que tendrá potestad para dirimir cualquier circunstancia no prevista en estas bases, entenderá sobre el premio, el cual será entregado en una fiesta social, a la que serán invitados todos los concursantes, y que será anunciada por prensa y radio.

VII. Todas las decisiones del jurado serán inapelables.

(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 (ordinario o aéreo), 700 ptas. más gastos de envío

Imprime: GRAFOFFSET, S. L. GETAFE (Madrid)

Depósito legal M. 615/1958

Sumario

n.º 610

NOTAS SOBRE EL PAISAJE EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO, por Federico Bermúdez-Carrete (Págs. 4 a 6).
EL ESCRITOR, AL DIA: CONCHA DE MARCO, por Arturo del Villar. (Págs. 7 a 10).
LA ESPIRAL, por Luis Bonilla. (Págs. 10 a 12).
LABORALMENTE, ¿QUES ES UN ESCRITOR?: EN ESTE ASUNTO, NI LA VETERANIA ES UN GRADO, por Eduardo Tijeras. (Págs. 12-13).
PANICO (cuento), por Alfonso Martínez-Mena. (Págs. 14-15).
DIALOGO CON LA ESCRITORA MEXICANA MARCELA DEL RIO, por Carlos Murciano. (Págs. 16-17).
LOS PREMIOS LITERARIOS, HOY: EL "FASTENRATH", por José López Martínez. (Páginas 18-19).
EL ROJO. RAYOS X PARA UNA GENERACION MARCADA (poemas), por José Luis Núñez. (Pág. 19).
LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA, UN DERECHO DE LOS MUSICOS, por Mary Carmen de Celis. (Págs. 22-23).
MI SEGUNDO ENCUENTRO CON ARNAVIELLE, por Carlos Arean. (Págs. 26-27).
DUALIDADES DEL PINTOR BRINKMANN, por C. A. (Págs. 26-27).
JUEGOS Y MITOLOGIAS REINVENTADAS DE OSCAR ESTRUGA, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Pág. 27).
LA NATURALEZA LIRICA DE RAFAEL MARTINES DIAZ, por Luis López Anglada. (Página 36).

Págs.

Secciones

LOTERIA DE LAS ARTES Y DE LAS LETRAS 2
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés . 20
MUSICA, por Carlos-José Costas 21
EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto 24
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: MADRID, por Rosa Martínez de Lahidalga 28
ITINERARIO DE EXPOSICIONES: BARCELONA, por Francesc Galí .. 29
ESTAFETA NOTICIAS 30
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat 33
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 2785 a 2800).





notas sobre el paisaje en la obra de ANTONIO MACHADO

Por Federico BERMUDEZ-CAÑETE

El paisaje es tema tan esencial en la obra de Antonio Machado que citar todos los trabajos críticos que se ocupan directa o indirectamente de él exigiría una larga lista bibliográfica. Aquí pretendo solamente poner de relieve una faceta apenas destacada hasta ahora: la huella de sus lecturas filosóficas sobre pitagorismo y neoplatonismo, unida al influjo de fray Luis de León.

Pero sin olvidar que es sólo una veta pequeña en el gran filón del tema de la naturaleza en Machado, que escribió en el prólogo a "Campos de Castilla":

"Muchas composiciones... responden... al simple amor de la naturaleza, que en mí supera infinitivamente al del Arte" (1).

Porque el sentimiento de la naturaleza alimenta constantemente su inspiración, y además, a lo largo que una trayectoria muy rica, en que pasa del intimismo de la época de "Soledades" a la apertura a los demás hombres en "Campos de Castilla" y su poesía y prosa posteriores. Leemos en "Problemas de la lírica" (1917).

"El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo... No se puede llegar a esta simple fórmula: mi corazón, enfrente del paisaje, produce el sentimiento. (Porque)... Mi sentimiento ante el mundo exterior, que aquí llamo paisaje, no surge sin una atmósfera cordial. Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO" (2).

Y ciñéndome ya a mi propósito: en el poema XIII, de "Soledades", aparece por primera vez el tema de la "lira inmensa", de raigambre pitagórica. Es en el centro del poema, en un momento de climax. El paisaje se describe con gran intensidad cromática, con muchas características modernistas (aunque sin la preferencia por los colores difuminados, por los matices intermedios propios del simbolismo); los colores son rotundos, nítidos y la luz clarísima. Estamos ante un "ocaso radiante"; las nubes son "de fuego" y los álamos, simplemente, verdes. La violencia lumínica del sol enrojecido,

deslumbrador, se expresa con una sinestesia propia de la época: "trompeta gigante".

Vienen después dos estrofas en que lo visto se completa con los oídos: el canto machacón de las cigarras y el rumor del agua en la noria.

El poeta camina, "absorto en el solitario crepúsculo campesino". Hasta ahora el paisaje no tiene más que luz, colores alegres, intensos, rumores que completan la sensación de amplitud del escenario. Por eso la estrofa que voy a comentar resulta una exclamación jubilosa; la belleza del campo "cura" la melancolía del poeta. Dice así:

*Y pensaba: ¡Hermosa tarde, nota de
la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre
melancolía
de este rincón vanidoso, oscuro
rincón que piensa! (3)*

4 (1) "Obras. Poesía y prosa" Losada, Buenos Aires, 1964, página 48.

(2) Edic. cit., pág. 714.

(3) "Poesías" de Antonio Machado. Edic. de O. Macri, Milán, 1969.



a poesía MACHADO

El primer verso contiene una concepción del mundo como armonía, propia de los pitagóricos, que pasó a fray Luis de León a través del neoplatonismo. Dámaso Alonso ha estudiado el influjo pitagórico y neoplatónico en la "Oda a Salinas" de fray Luis. (4).

Según este crítico, "nos damos cuenta de que la 'Oda a Salinas' está situada desde su arranque en la estela de las viejas preocupaciones pitagóricas" (5).

Hace un resumen de la teoría pitagórica transmitida por Aristóteles: los "cuerpos celestes al moverse producían cada uno un sonido y todos ello concertaban como inefable música"... que los hombres no oyen "por ser constante, no contrastada por silencios" (6).

Los pitagóricos concebían el mundo a través de las matemáticas y de la música: "el mundo todo, número y armonía" (7).

(4) "Formas exterior y forma interior en fray Luis" en "Poesía española". Ed. Gredos, 1966, págs. 170-188.

Sobre el platonismo medieval que pudo influir en fray Luis ver E. Orozco. "Sobre una posible fuente de fray Luis de León", en RFE, XXXVIII, 1954, págs. 133-150.

(5) Ibid., pág. 173.

(6) Ibid.

(7) Ibid., pág. 178.

Concluye Dámaso Alonso: "No es un mito, o una idea de la que nos podamos reír. Es una concepción de una belleza tal, que se abre como enorme pozo sin fondo" (8).

En el poema de Machado, la "hermosa tarde" es una "nota", un destello de ese concierto universal que concibieron los pitagóricos. En este momento, la visión del paisaje de este poeta de principios del siglo XX entronca con una tradición antiquísima. Ve el mundo como un orden totalmente necesario, fiel a unas leyes inmutables.

Por otra parte, la belleza, la "armonía", es también "desdén": es decir, la naturaleza es impasible. Es interesante este rasgo de lúcida objetividad en el poeta simbolista de "Soledades", que en la mayoría de sus poemas presenta un paisaje sintónico, en que la subjetividad se proyecta en la naturaleza contemplada, hasta transfigurarla.

Esta hermosura natural, independiente del estado de ánimo del poeta, produce una catarsis: la insatisfacción, la melancolía, del "oscuro rincón que piensa", se cura por un momento.

He aquí cómo, a través de sus lecturas filosóficas, y sobre todo de la de fray Luis, ha reaparecido la vieja concepción pitagórica en nuestro poeta.

(8) Ibid., pág. 175.

Por lo demás, el poema, después de estos momentos de plenitud contemplativa, desciende suavemente en tono y colorido. La estrofa siguiente está llena de serenidad. A continuación, con la puesta del sol, todo se ensombrece. Ha durado poco el efecto catártico: el poeta vuelve a sentir el cansancio y la angustia, en un escenario de colores sombríos. Aparece ahora el Machado profundo y escueto, que acierta como nadie en el uso de los elementos del paisaje como símbolos. El agua que está viendo bajo el puente parece decirle:

...no somos nada.

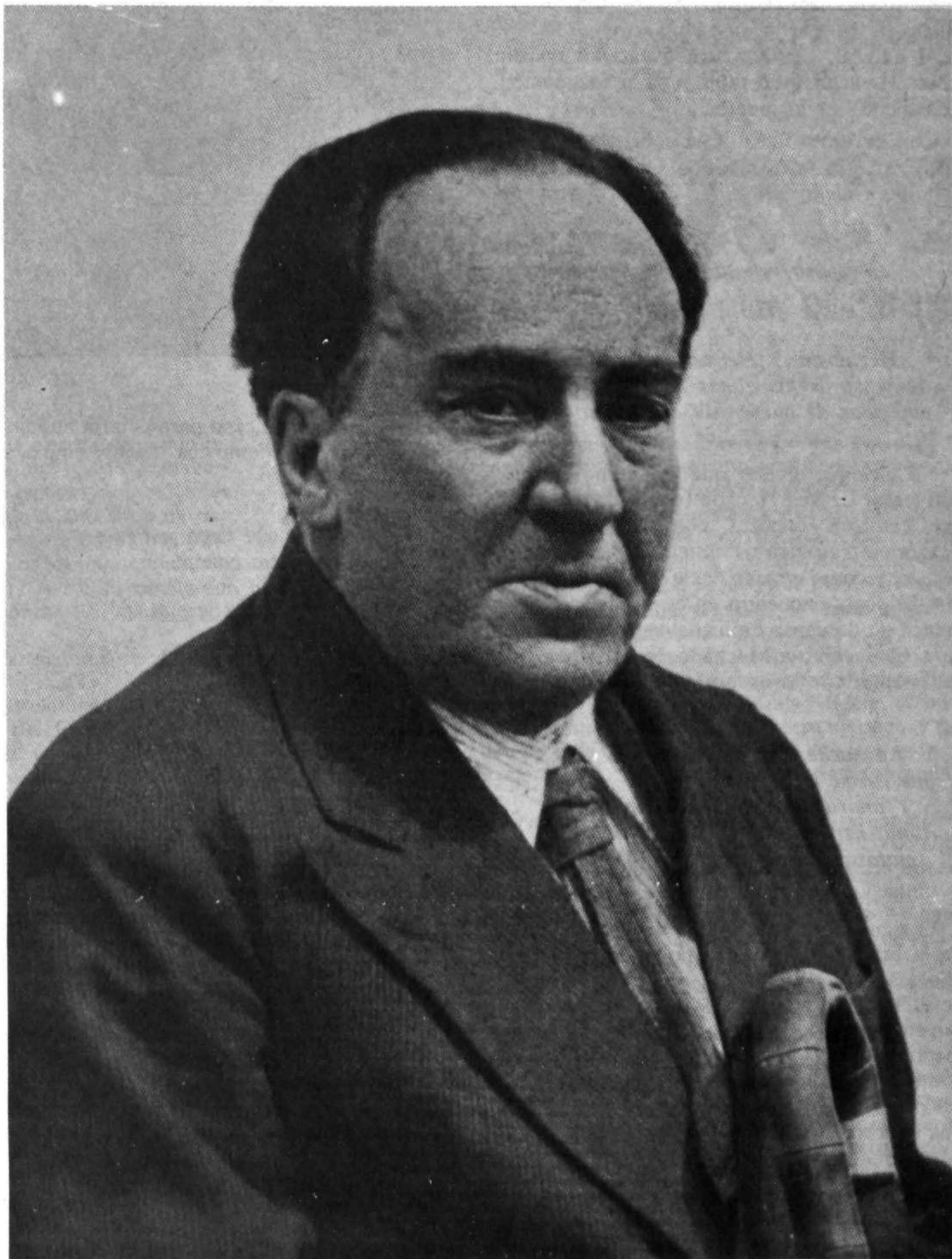
*Donde acaba el pobre río la inmensa
mar nos espera" (9)*

Este último verso es un logro definitivo. Y va determinando el poema con una meditación sobre la existencia del hombre en el tiempo, contrastada con la antepenúltima y penúltima estrofas, que son otra vez descriptivas, llenas de sensaciones visuales, auditivas y táctiles, de un modernismo depurado.

Es interesante observar las analogías del poema XIII de "Soledades" con el título "Hermosura", de Unamuno. (10)

(9) Edic. Macri, cit., pág. 248.

(10) en "Poesías", 1907, edic. de "Obras completas". Madrid, Afrosio Aguado, 1958, Tomo XIII, págs. 233-235.



Antonio Machado. Retrato de Alfonso 5

Ya Antonio Sánchez Barbudo señaló la relación entre los dos poemas. (11). Desde luego la afinidad es grande, como vamos a ver en varios rasgos de los dos textos.

Ante todo, en "Hermosura", la descripción tiene un carácter estático. Si en el poema XIII había un momento de quietud o plenitud contemplativa al dejarse invadir el poeta por la belleza de la tarde, "nota de la lira inmensa", aquí el reposo domina el poema entero. Unamuno ve el paisaje de su Salamanca, desde la otra orilla del río, sobre las alamedas y contra el cielo, como un cuadro de cuatro elementos, nitidos y esenciales: agua, álamos, torres, cielo.

Y, diferencia importante con Machado, poeta del tiempo, el agua no se ve en su fluir, sino quieta, como espejo. Unamuno repite verbos como: "reposa", "descansando"; y adjetivos como "innoble", "inmóviles", "quieto". Hay en su lenguaje un sabor de siglo XIX; Luis Felipe Vivanco habla de él como "gran poeta retrasado", y dice que "su figura de poeta podemos proyectarla hacia atrás en el tiempo y colocarla junto a la de un Leopardi, un Whitman, un Martí o un Anthero de Quental". (12).

También se distingue "Hermosura" del poema XIII por ver la belleza del paisaje como un himno a la gloria de Dios (la belleza natural como vía de ascensión a la Belleza Suprema, en el neoplatonismo). Pero el centro del texto unamuniano está en la misma línea profunda que el de Machado: contemplación de la belleza natural; reposo, cura o catarsis transitoria; y vuelta inexorable a la preocupación existencial por la muerte.

Con su estilo falto de la sobriedad y tersa musicalidad del de Machado, Unamuno expresa lo equivalente de "curas la pobre melancolía"; dice:

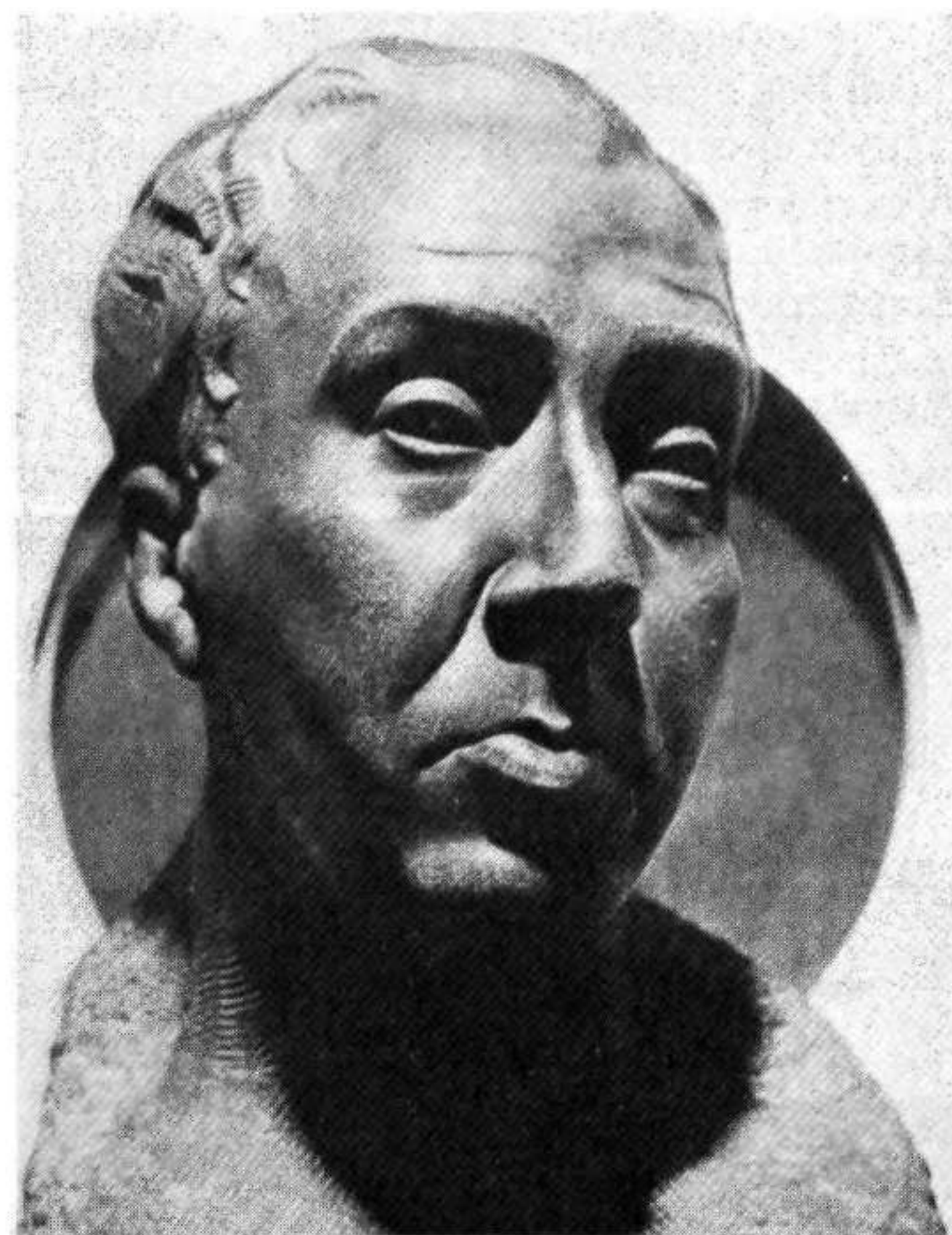
el reposo reposa en la hermosura y más abajo:

*¡Hermosura! ¡Hermosura!,
descanso de las almas doloridas
enfermas de querer sin esperanza (13).*

No hay que olvidar que Unamuno era asiduo lector de San Agustín (como fray Luis) y que también conecta con la concepción pitagórico-platónica del mundo como orden y belleza, y como camino hacia la Belleza Suprema. El poeta encuentra en el paisaje de Salamanca un descanso espiritual en su diaria congoja. Que, como a Machado, le vuelve al final del poema, con la oscuridad del atardecer:

*La noche cae, despierto,
me vuelve la congoja...
...Y ahora dime, Señor, dime al oído:
tanta hermosura
¿matará nuestra muerte? (14).*

El siguiente texto en que encuentro el tema de la lira pitagórica es el poema XXXIX de "Soledades", segundo del apartado "Canciones". Titulado "Coplas elegiacas", expresa ya la veta irónica y amarga del autor, que se lamenta sobre la inconsistencia tanto de deseos como de realizaciones, y de aquellos, lo mismo los profundos que los convencionales. Lo que nos importa aquí es que reaparece la teoría de la armonía cósmica entre las preocupaciones



de Machado: en este caso para dejarla hundirse en el nihilismo, como las demás; empieza así:

*¡Ay del que llega sediento
a ver el agua correr,
y dice: la sed que siento
no me la calma el beber!*

*...Del iluso que suspira
bajo el orden soberano
y del que sueña la lira
pitagórica en su mano. (15).*

Y sigue en su sarcástico lamento, tanto por los que no alcanzan el fruto, como por los que lo mordieron y probaron su gusto amargo.

Y llegamos al poema LXXXVIII, que es de enorme densidad lírica. Ya Dámaso Alonso se fijó en la analogía que presenta con la estrofa 5.^a de la "Oda a Salinas" de fray Luis de León (16).

*Tal vez la mano, en sueños,
del sembrador de estrellas,
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa,
y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas (17).*

El poema tiene, en su concisión depurada, algunos de los más característicos elementos machadianos. "La mano... del sembrador de estrellas" (es un acierto esa metáfora sobre el Autor del orden del mundo, que aquí toma una actitud humanizada, con la espontaneidad e ilimitación de una siembra, y no como un Gran Relojero racionalista) actúa "en sueños". El sueño, tema machadiano fundamental, tiene más realidad que la vigilia de la razón, porque está en contacto directo con el misterio.

El tercer verso es estrictamente platónico: la música (orden pitagórico, belleza cósmica, concepción asimilada por Platón) estaba olvidada. La "mano en sueños" hace que se recuerde; estamos ante la teoría de la "reminiscencia" platónica.

El cuarto verso repite la expresión acuñada ya en el poema XIII, "nota de la lira inmensa" y que concuerda con la de la "Oda a Salinas", estrofa 5.^a:

*Ve como el gran Maestro,
a aquesta inmensa citara aplicado...*

Los versos quinto y sexto son machadianos puros: la música cósmica, la belleza creada, suscita "la ola humilde"... "de unas pocas palabras verdaderas". Es la palabra esencial, desnuda.

Vuelve a aparecer el tema de la lira de Pitágoras en "Nuevas Canciones", en el poema CLVI (Galerías), números IV y VII (18).

*El iris y el balcón.
Las siete cuerdas
de la lira del sol vibran en sueños.*

José María Valverde ha señalado en su nota (19) a estos versos que "el siete y la lira tienen que ver con el interés de Antonio Machado por las doctrinas pitagóricas".

Estas "Galerías" son evocaciones de paisajes castellanos y de vivencias infantiles, depuradas y como destiladas por los años.

En el n.º VII vuelve el tema:

*En el silencio sigue
la lira pitagórica vibrando.*

También aquí contamos ya con un acertado comentario de José María Valverde (20). Sobre el inaudible himno de la creación, recordemos otro verso de A. Machado:

Sólo el silencio y Dios cantan sin fin (21). Está en el número VIII del poema CLXXII de "Nuevas canciones", titulado "Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela". El ambiente de irrealidad onírica, con su humor macabro, no impide, a mi parecer, considerar este rotundo verso como emanado de las convicciones profundas del autor y como una muestra más de la concepción pitagórica en su poesía.

En fin, este tema es sólo una faceta de una realidad fundamental: el sentimiento de la naturaleza fue un alimento constante de la creación poética de Machado, y de su existencia de hombre obsesionado por el tiempo.

En unos versos escritos hacia 1933, dice:

*La augusta confianza
a ti, Naturaleza, y paz te pido,
mi tregua de temor y de esperanza,
un grano de alegría, un mar de olvido... (22)*

(18) Edic. cit., págs. 654 y 656.

(19) Edición de "Nuevas Canciones". Ed. Castalia, Madrid, 1971, pág. 122.

(20) Ibid., pág. 123.

(21) Ed. Macri, pág. 900.

(22) Poema CLXIX. "Últimas lamentaciones de Abel Martín" (Cancionero apócrifo) Ed. Macri, pág. 884.

(11) A.S. Barbudo: "Los poemas de Antonio Machado". Ed. Lumen.

(12) "Introducción a la poesía española contemporánea", Madrid, Guadarrama, 1971, pág. 27.

(13) Ed., cit., pág. 234.

(14) Ibid., pág. 235.

(15) Ed. cit., pág. 288.

(16) Op. cit., pág. 178.

(17) Edic. cit., pág. 368.

el escritor, al día



Concha de Marco
junto a la cabeza
de Juan Antonio
Gaya Nuño
modelada por
Pablo Serrano

CONCHA DE MARCO

Por Arturo DEL VILLAR

SORIA, fría y pura, ha tenido la suerte de que pasasen por ella grandes poetas capaces de cantarle "con su castillo guerrero / arruinado sobre el Duero; / con sus murallas roídas / y sus casas denegridas", como dijo don Antonio. En una de esas casas denegridas, pero una casa con historia porque en ella se había alojado Bécquer, nació Concha de Marco, el 23 de mayo de 1916. Ese mismo día fechaba en Filadelfia un poema Juan Ramón Jiménez, en su vieje de poeta recién casado por los Estados Unidos. Tendrían que pasar muchos años para que Concha de Marco decidiese publicar sus versos, nada menos que cincuenta años, pero eso era inevitable, y desde entonces son siete los libros de poemas que llevan su nombre.

Aquella casa no existe ya: ardió en 1921, de modo que no puede presumir hoy de haber servido de cobijo a Bécquer, a Concha y a Juan Antonio Gaya Nuño. La casa, en efecto, pertenecía a la familia de Gaya, y la abuela de Concha tenía alquilado un piso en ella. Juan Antonio Gaya había nacido tres años antes en la provincia, en un lugar llamado Tardelcuende, y por entonces ya vivía en la capital. Sin embargo, los que andando el tiempo llegarían a formar un matrimo-

nio, que la muerte ha separado recientemente, no recordaban haberse conocido cuando eran niños; es lógico, porque la diferencia de tres años en la edad y además la diferencia de sexos les impondrían juegos distintos ("A la orilla del Duero, / lindas peonzas"...), las evocaba Machado).

La familia materna de Concha de Marco es soriana, pero la paterna es vallisoletana. El padre era funcionario del Estado, y sin ser precisamente un intelectual sentía afición por la cultura y puso mucho empeño en que sus hijos recibieran una educación apropiada: a ello debe Concha su carrera universitaria. En el casino había conocido a don Antonio Machado, que se marchó de Soria el 8 de agosto de 1912, llevándosela en el corazón "por los floridos valles", y cuando apareció la primera edición de sus *Poesías completas*, al año siguiente de nacer Concha, se apresuró a comprar un ejemplar, en el que la niña iba a aprender a leer, alternándolo con el *Quijote*. La madre murió a los veinticinco años, cuando su hija contaba sólo dos, y el padre se casó después con su cuñada: de este segundo matrimonio nacieron una hija y un hijo. Pero Concha de Marco no ha conocido las historias legendarias de las madrastras

de Cenicienta y Blancanieves; su tía fue para ella una verdadera madre.

Después del incendio de la casa, en el verano de 1921, el padre solicitó el traslado a Figueras (Girona), así que Concha no pudo ser alumna de Gerardo Diego, llegado a Soria en abril de 1920 para posesionarse de la cátedra de lengua y literatura castellanas del Instituto. En Figueras acudió al colegio de unas monjas francesas, donde llegó a la conclusión de que no estaba dotada para hacer bordados. Como además de esta circunstancia su padre deseaba que estudiase una carrera, el tribunal de examen para el ingreso en el bachillerato se quedó muy sorprendido al encontrarse con una niña entre muchos chicos. El caso es que aprobó y comenzó a estudiar el bachillerato en el Instituto de Figueras.

—Te sentirías un poco discriminada.

—A mí no me han discriminado jamás, ni siquiera a los diez años, cuando ni era una mujer. A una mujer la discriminan cuando ella se deja discriminar, y yo nunca me he dejado.

Realmente, la vida no se ha portado muy bien con Concha de Marco, pero ella la ha enfrentado con valor en todas las ocasiones. Ser la

única alumna de una clase podía resultar molesto, aunque no es nada en comparación con lo que una guerra consigue levantar. Recuerda con pasión aquellos años infantiles, y con apasionamiento los de su juventud mutilada. Es una mujer animada, vivaz, que dice un taco cuando algunas personas o algunos recuerdos lo merecen, que bebe el guisqui académico como el maestro Gonzalvo bebía el buen vino para inspirarse un poco, y que a cada momento evoca a su marido con ternura y hasta piropea a sus retratos.

—Cuando empecé a estudiar el bachillerato, Fernando Fe lanzó una colección de clásicos en ediciones que venían a ser como los actuales libros de bolsillo. Mi padre se suscribió a ella para que yo pudiese leerlos, y así a los diez años conocía a Shakespeare, a Homero, a Lope, a Calderón...

—Eso suena, con perdón, a niña repipi.

—Pues no lo era. Tenía pasión por la vida, incluso por el riesgo, y era de una voracidad increíble por todo; también por la lectura, como es natural. Cuando no sabía físicamente nada del sexo, ya sabía del amor: a los once años tuve novio, un compañero que se me declaró; pero yo estaba enamorada de otro

que no me hacía caso, y me fui de Figueras enamorada de él.

El quinto curso de bachillerato lo siguió en el Instituto Infanta Beatriz, de Madrid, porque su padre había solicitado de nuevo el traslado, en 1929; era la única alumna, pero esta vez en términos absolutos y no en relación con los chicos. Así que no le quedaba más remedio que estudiar todas las lecciones, porque no pasaba día que no se las preguntasen. Al curso siguiente ya se incorporaron algunas otras estudiantes, y cuando estaba a punto de concluirlo España volvió a ser republicana. Después, en 1932, llegó el momento de matricularse en la Universidad:

—Yo quería estudiar Medicina, porque me gustaba mucho la bacteriología, pero mi padre me advirtió que la Medicina la hacen los hombres y que nunca iría un paciente a mi consultorio. El quería que estudiase Farmacia, porque un hermano suyo era farmacéutico en Barcelona y pensaban que yo me fuese a trabajar con él. En vista de que no nos poníamos de acuerdo, elegí la carrera de Ciencias Naturales. En mi curso éramos siete chicas y unos catorce chicos. Dábamos las clases en San Bernardo, en el Botánico y en el Museo de Ciencias Naturales.

—¿Continuaste siendo tan buena estudiante como en el bachillerato?

—No tanto, aunque llevé bien la carrera. Lo que pasó fue que al principio me enamoraba platónicamente de los profesores, pero ya en el treinta y cuatro empecé a salir con chicos y a dejar de ir a clase, de modo que estudiaba menos. Tuve dos novios al mismo tiempo: uno era falangista y el otro comunista, así que me puse muy al día en política. En aquellos tiempos los noviazgos eran muy castos: no se pasaba de cogerse de la mano. De todos modos, no estaba enamorada de ninguno de los dos.

—¿Cómo descubriste el amor verdadero?

—Cuando conocí a Juan Antonio. En el invierno del treinta y cinco, a los diecinueve años, fui a Soria, a casa de mis tíos. Mi madre —a mi madrastra siempre la llamé y la sigo llamando madre, porque realmente lo fue para mí—, mi madre me recomendó que fuese a visitar a las señoras de Nuño, que eran amigas suyas. Y allí estaba Juan Antonio, con sus veintidós años, ya doctor en Letras y con premio extraordinario. El no abrió la boca aquel día. Después, el dos de enero, en el casino, me habló y me acompañó a casa. El día siete nos vinimos juntos a Madrid: yo, a continuar la carrera, y él a opositar a cátedras. Recuerdo que vinimos hablando de Valle-Inclán, que había muerto el día anterior.

Concha mira hacia la fotografía de Juan Antonio Gaya Nuño vestido de oficial del Ejército republicano, que está enmarcada sobre la mesa; al lado otra fotografía le recuerda dictando una conferencia. Aquí, en la casa de la calle de Ibiza, se mantiene vivo algo más que su recuerdo; sobre la mesa de su despacho hay un papel y una pluma, como si esta tarde fuese a continuar su tarea de crítico de arte, de



EL LOCO (2)

Todo lo que has leído, lector, si aquí has llegado,
ya no me pertenece,

adquirió vida propia,
actúa por sí mismo, como quiere.
Traspassados mis límites, me hechizó
carta a carta

con posturas inversas y directas.
No puedo recordar lo que va escrito,
ni las razones que me lo inspiraron.
Mis pulsos se aceleran, huye el sueño.

He vivido hasta aquí una vida plena,
en trance, de mí misma pidiendo más y más.
Mi esfuerzo puse en fijar con palabras
lo que muchos pensamos.

El misterio se cierra.
Para ti es el final
de nuestro acaso único encuentro.

Para mí es el comienzo de un calvario.
Escribir es pasión, desvelo, urgencia,
y publicar un libro es agonía.

Cuántas veces
en estas esteparias sociedades
donde el árbol poético se arranca
y hasta desdeñan arrojarlo al fuego,
queda el libro en un mueble sin abrirlo
y va pasando el tiempo.

CONCHA DE MARCO
(De Tarot, 1972)

historiador de la pintura dentro y fuera de España, o de narrador curioso que conocía a mendigos y a gatos salvajes. Una espléndida cabeza fundida por Pablo Serrano hace más real su presencia. El tiempo ido recobra vida en la voz de Concha de Marco, el tiempo que ella ha evocado otras veces:

*En aquel tiempo
había luna,
una gran luna clara
que entraba como un río
por las calles,
iluminaba sueños,
y nuestra vida estaba
esperando el mañana.*

Aquel mañana es ahora ayer en el recuerdo, y está poblado de fantasmas bélicos. Gaya Nuño regresó a Soria en marzo de 1936 dejando ya establecida una relación "formal", como suele decirse, con Concha de Marco. En junio regresó para continuar sometiéndose a la pesadilla hispana de las oposiciones, mientras que Concha se examinaba del último curso de su carrera y le quedaban pendientes dos asignaturas para terminarla. Y llegó julio, y en Soria asesinaron al padre de Juan Antonio, y él organizó en Madrid las milicias sorianas, mientras Concha hacía una labor que hoy denominaríamos de asistencia social, ocupándose sobre todo de las familias huidas de los frentes de guerra y de los niños, lo mismo que Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

—¿Habías conocido antes de la guerra a los poetas que después se exiliaron?

—No puedo presumir de haber conocido a ninguno. Yo llevaba entre mis libros científicos, cuando era estudiante, las Poesías completas de Machado y la Segunda antología poética de Juan Ramón, que eran mis libros favoritos. También había leído algo de Lorca y de Alberti, pero no llegué a conocerlos. En aquella época no soñaba siquiera con dedicarme alguna vez a la poesía.

Don Antonio Machado seguía recordando las tierras sorianas que ya nunca volvería a pisar: "Soria pura, entre montes de violeta. / Di tú, avión marcial, si el alto Duero / adonde vas recuerda a su poeta / al revivir su rojo romancero." En octubre Gaya se incorporó al frente de guerra, y Concha se quedó en Madrid, no aceptando el ser evacuada a Valencia. Aquí recibió el año siguiente a su novio, herido en Guadalajara:

—Vino a pasar un mes, y decidimos casarnos; yo fui una novia sin ajuar, sin alianzas, que nunca hemos llevado ni Juan Antonio ni yo. Nos casamos el dieciséis de julio del treinta y siete, cuando la batalla de Brunete. Comimos en casa de mis padres, muy mal, y el día siguiente desayunamos pan y cebolla. La luna de miel duró un mes. Pero éramos felices porque teníamos esperanza.

Años después Concha iba a recordar su boda en un soneto que parte del acontecimiento real para darle un valor simbólico:

*Nos desertó la noche y ha llegado
al temido momento. Con urgencia*

la sombra va creciendo en transparencia.

Sólo se oye algún tiro apagado desde el balcón sin barandal. Pasado el breve renacer de tu presencia, se hunde en el precipicio de la ausencia el oscuro capote de soldado.

Vuelvo a una cama ya fría y desierta, de magico esplendor desvanecido, al despertar alerta de la aurora.

Gozoso campo de batalla abierta un día contado, pronto consumido por esta juventud que pasa y llora.

Volviéron a verse unos días a comienzos de 1938, en unos momentos especialmente tristes, porque Concha acababa de abortar. Pasó otro año de guerra; el 22 de febrero de 1939 murió don Antonio Machado, y su muerte fue como el anuncio de que terminaba la esperanza. El día 29 de marzo el capitán Gaya Nuño advirtió a sus tropas que la guerra se había perdido. Una larga columna de hombres vencidos se dirigió a Madrid, a pie, sin armas, sin víveres, sin esperanza. Juan Antonio Gaya Nuño fue condenado a veinte años y un día de cárcel. Concha de Marco, a los veintitrés años, supo que había perdido la juventud además de la guerra. Más tarde escribiría: "Lo mejor de mí / fue todo lo que no llegó a ser. / Lo mejor de mí / fue todo lo que no he vivido."

—En septiembre me presenté a los exámenes de las dos asignaturas que me habían suspendido tres años antes, y las aprobé; mis compañeros me trataron de "indeseable", porque yo era roja y mi marido estaba en la cárcel. Pero no me servió de nada terminar la carrera: no podía opositar, tenía cerradas todas las puertas. Además, mi padre había sido depurado, y nuestra situación era penosa: teníamos un puchero de berzas por toda comida. Empecé a dar clases particulares, hasta que en mil novecientos cuarenta y uno me fui a un pueblo de Extremadura, no importa su nombre; estaba autorizado entonces que en los pueblos donde hubiese un licenciado en Ciencias y otro en Letras se pudiera cursar el bachillerato. Allí sí me gané bien la vida, porque tenía un sueldo de seiscientos sesenta y seis pesetas mensuales, y además disponía de lo que se llamaba cartilla maquilera, que me daba derecho a varios kilos de harina; así pudo mandar comida a Juan Antonio y a mis padres. Ah, dije en el pueblo que era soltera, porque si llegan a sospechar que mi marido estaba en la cárcel no me aceptan.

Pero las privaciones anteriores habían dañado su organismo, y un mal día en la primavera de 1943 comenzó a sentir dolores en la espalda. Poco después se concedió la libertad provisional a Gaya Nuño, siendo desterrado a Bilbao, y con obligación de presentarse cada quince días en la comisaría de policía; esta libertad vigilada se prolongó durante once años, y tuvo otras consecuencias, como el que no se le permitiera opositar a cátedras. Al terminar el curso Concha fue a Bilbao, a reunirse con su marido, pero



BIOBIBLIOGRAFIA

Concha de Marco nació en Soría, en la casa donde estuvo alojado Bécquer, el 23 de mayo de 1916. En 1921 su familia se trasladó a Figueras (Gerona), donde empesó a estudiar el bachillerato, hasta que en 1929 se trasladaron de nuevo, esta vez a Madrid, donde terminó el bachillerato y estudió la carrera de Ciencias Naturales. Se casó en plena guerra civil con su paisano Juan Antonio Gaya Nuño, crítico e historiador de arte. Después de la guerra es-

tuvo dando clases durante tres años en un pueblo de Extremadura, hasta que fue puesto en libertad vigilada su marido. Vivieron cuatro años en Barcelona y uno en Puerto Rico, como profesores invitados de la Universidad de Río Piedras. El resto del tiempo vivieron en Madrid, aunque hicieron numerosos viajes por dentro y fuera de España. El 6 de julio de 1976 falleció Gaya Nuño.

Concha de Marco ha publicado las siguientes obras:

Poesía

Hora 0,5, Santander, La Isla de los Ratones, 1966.
Diario de la Mañana, Madrid, Mediterráneo, 1967.
Acta de identificación, id., 1969.
Congreso en Madoror, Madrid, Biblioteca Nueva, 1970.
Tarot, Madrid, Mediterráneo, 1972.
Las hilanderas, Caracas, Arbol de Fuego, 1973.
Una noche de invierno, Madrid, Rialp, col. Adonais, 1974.

Ensayo

La mujer española del Romanticismo, León, Everest, 1970.

tampoco entonces iban a conseguir reemprender la luna de miel que tan accidentada les resultó: aquellos dolores fueron diagnosticados como una tuberculosis vertebral que la obligaría a guardar cama durante cuatro años, y a sufrir un corsé de hierro y cuero.

Levantado el destierro de Gaya Nuño, volviéron a Madrid, ya a la casa de la calle Ibiza donde han vivido siempre desde entonces. A poco se trasladaron a Barcelona, donde se encargó a Gaya Nuño la dirección de las Galerías Layetanas: expusieron allí en los primeros Salones de Octubre Tápies, Ponç, Cuixart y Tharrats, los que en 1948 integrarían el grupo "Dau al Set"; también organizó exposiciones de Pancho Cossío, Francisco Mateos, Benjamín Palencia... Pese a todo, el nombre de Gaya Nuño empezó a sonar con fuerza en el arte español; cuando regresaron a Madrid publicó sus grandes obras acerca de la historia de nuestro arte; mientras tanto, Concha, libre por fin del cor-

sé, pudo dedicarse a traducir libros sobre arte, y además empezó a documentarse sobre el siglo XIX, una época que siempre le había gustado. Estaba tomando notas en la Biblioteca Nacional, con la idea de escribir un libro, cuando en 1962 la Universidad de Río Piedras, en Puerto Rico, invitó a Gaya Nuño a dirigir un curso como profesor visitante. Intimaron con el rector, Jaime Benítez, el que fuera gran amigo de Juan Ramón Jiménez, tanto que él se trasladó a Estocolmo para recibir el premio Nobel en su nombre. Aunque Concha había hecho el viaje como esposa del profesor invitado, le encargaron también a ella un curso en la sección de Humanidades.

De vuelta a España, concluyó el libro sobre *La mujer española del Romanticismo*, en 1965, pero tendrían que pasar cinco años para que un editor se decidiera a publicarlo. Y entonces, al cumplir cincuenta años, editó su primer libro de versos:

—Yo escribía poemas y cuentos desde pequeña, pero los rompía; durante algunas temporadas llevé también un diario: en Congreso en Maldoror cuento cómo un día en Extremadura hice un auto de fe con todos mis escritos. Jamás había publicado nada en revistas, de modo que era una principiante de cincuenta años. Entonces me pareció que aquellos poemas no estaban mal; se los enseñé a Juan Antonio y me dijo que sí, que los publicase. Y así nació *Hora 0'5*, un libro que tuvo buena crítica. Eso me animó y he continuado.

—Tus libros suelen ser muy unitarios: en *Tarot* dedicas los poemas a las cartas; en *Una noche de invierno* los poemas están titulados con minutos, a lo largo de seis horas. ¿Cómo te sometes a una estructura tan meticulosa?

—Siempre me ha preocupado la estructura del libro, pero no de antemano. Yo escribo poemas, y un día me llega la idea del libro; entonces los poemas se agrupan solos.

Una noche de invierno *no lo escribí en una sola noche, pero sí durante las noches de un invierno. Me gustan las noches invernales de lluvia y viento.*

El último poema de ese libro es un largo monólogo interior, sin puntuación, en el que la autora pasa revista a toda su vida: aquí están las "noches de Soria / contadas por el reloj de la Audiencia", las noches pasadas en otros países visitados por el matrimonio en estos últimos años, desde que Gaya Nuño pudo disponer de un pasaporte, y los recuerdos de toda una vida, hasta ese magnífico final de *allegretto* en que se acepta la hora de la muerte: "Por esta noche en que me es tan precioso vivir / por esta noche suma de todas mis noches / por esta noche trascendente / oh eternidad / acuérdate de mí cuando nunca amanezca." En el colofón se indica que este libro se acabó de imprimir el 16 de julio de 1974; era el aniversario de su boda, celebrada treinta y siete años antes. Este es el último libro publicado por Concha de Marco hasta ahora. El 6 de julio de 1976 murió Juan Antonio Gaya Nuño, sin haber cambiado nunca sus ideales políticos, sin modificar las convicciones que cuarenta años antes le llevaron al frente. Concha y su cuñada acompañaron su cadáver al Cementerio Civil, donde fue incinerado; los políticos no hablaron de él, porque les resultaba molesta su inflexibilidad y su rechazo de los compadros. Pero eso no importa. Lo importante es que los pintores sí hablaron, sí le recuerdan, porque le deben mucho; eran sus amigos, y por eso la casa está completamente llena de cuadros dedicados a él por pintores de ideologías distintas, de derechas y de izquierdas.

Concha aceptó la muerte de su marido como lo que es, como el final inevitable de todos los humanos. Si ya no está físicamente con ella, la casa continúa manteniendo su presencia, en los cuadros, en los miles de libros que tapizan las paredes, en su cuarto de trabajo.

—¿Cómo será tu próximo libro?

—Tengo dos entregados a otros tantos editores; también son de estructura unitaria. Uno puede que se titule *Urbión*, aunque hasta que esté en la calle todavía puede cambiar de título, y tiene mucho que ver con Soria. El otro puede que se titule *Cantos del compañero muerto: lo escribí durante el año que duró la enfermedad de Juan Antonio*, porque de alguna manera tenía que resistir aquella tristeza; es un solo poema, en el que he puesto unos números al margen, hasta doscientos, cuando cambia el tema. Es como un collage en el que entra todo: la lírica, la épica, la política... Es la poesía más impura que he escrito nunca, relacionada con todos los acontecimientos de esos días. A veces se convierte en escritura automática.

Cantan los pájaros en la ventana, entre las flores. Hasta el piso no llegan los ruidos de la calle, así que no parece que estemos en Madrid. ¿Habrá llegado la primavera a Soria, "vistiendo ya las ramas de los chopos / del río y los caminos"? José María Palacio no puede contestarnos. Pero en Madrid la primavera ha venido con galas de esperanza.

LA ESPIRAL

Por Luis BONILLA

La continua reconstrucción literaria del mundo mitológico, que, desde Hesiodo hasta nuestros días, repite el intento de una concepción del Universo y de la trayectoria evolutiva del hombre, nos descubre siempre en su fondo la persistencia de la simbólica espiral. Es una imagen que parece surgir como insustituible intuición, donde se conjuga el pensamiento suprav verbal y la reflexión de cauce lógico. Entre ese pensamiento suprav verbal o de imágenes y el pensamiento verbal del lenguaje se produce la confrontación de un legado de símbolos, impercederos por su complejidad de alcances. Es el caso de la espiral alegórica y su incorporación desde lo imaginariamente mítico y protofilosófico al mundo de los valores e inquietudes de la realidad.

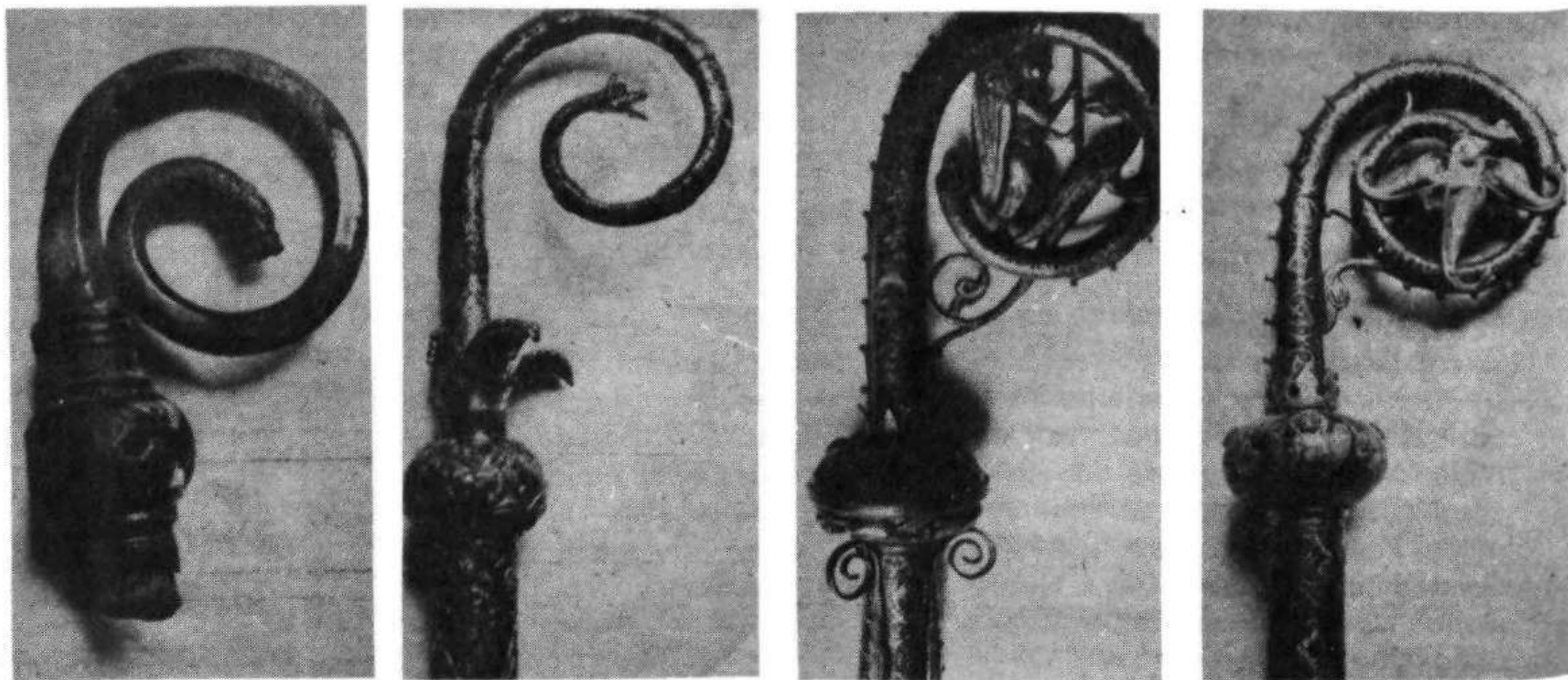
LOS ESQUEMAS PRIMARIOS

Desde el arte prehistórico pueden recogerse testimonios arqueológicos de la presencia de la espiral en los grabados sobre piedra, cerámica y orfebrería, donde la imaginación se vale ya de ese esquema geométrico para fundirlo a la expresión de mitos desconocidos para nosotros, pero que luego pasaron en su milenar proceso de transmisión a constituir la génesis primaria de las cosmogonías de la Antigüedad, en las cuales ya podemos disponer de referencias históricas a creencias teleológicas, atestiguadoras de la evolución mitológica del símbolo desde la tradición oral a la versión literaria.

La manera como las viejas culturas interpretan y se valen del símbolo espiral, aunque guarden semejanzas esenciales, difiere por el marco ambiental con su acervo respectivo de ideas

tradicionales que dejan traslucir una propia actitud psicológica para conjugar lo real y lo imaginario.

En los remotos planteamientos chinos, indostánicos, del sureste asiático y japoneses, la espiral es un símbolo que de una u otra manera viene asociado al círculo de las transformaciones o equilibrio vital de creación-destrucción, y se identifica frecuentemente a la tradicional creencia sobre el mítico Dragón Celeste que envuelve al mundo como una serpiente. Esa fusión de la idea espiral-serpiente se encuentra asimismo en las antiguas culturas del Próximo Oriente. Egipto utilizó a veces dicha alegoría en los emblemas de dioses y faraones. Las culturas del Mediterráneo ofrecían también cierto paralelismo simbólico entre el signo espiral y la gran serpiente o dragón celeste que gira en el cielo alrededor de la tierra, representado en el



El cayado retorcido en espiral, característico del lituus que portaban los arúspices romanos de la Antigüedad, como emblema de fuerza creadora, adoptado por el sacerdocio, pasó en su estructura a los báculos románicos, góticos y barrocos de los obispos y abades cristianos.

firmamento por la constelación del Dragón, la cual envuelve a la Osa Menor y por tanto al Polo Norte. Según F. Ortiz, el símbolo espiral viene a identificarse con el huracán y las mangas de revolución de los ciclones (1). Sería interesante saber, por sus repercusiones antropológicas o etnográficas de qué manera llegó a la América precolombina el mito del Dragón Celeste, espiroidal, que, por ejemplo, vemos pintado en el *Códice de Dresde* por manos indígenas, donde se reproduce como una figura serpentiforme que circula por el cielo con los símbolos de constelaciones y eclipses colgantes del cuerpo. Su poder se manifiesta en todos los fenómenos meteorológicos y sísmicos, e incluso parece determinar el ritmo de la creación-destrucción del mundo; por eso la mitología maya lo relaciona con la creencia de haber sucumbido ya la humanidad tres veces por diluvio y el pronóstico de una cuarta destrucción también por agua.

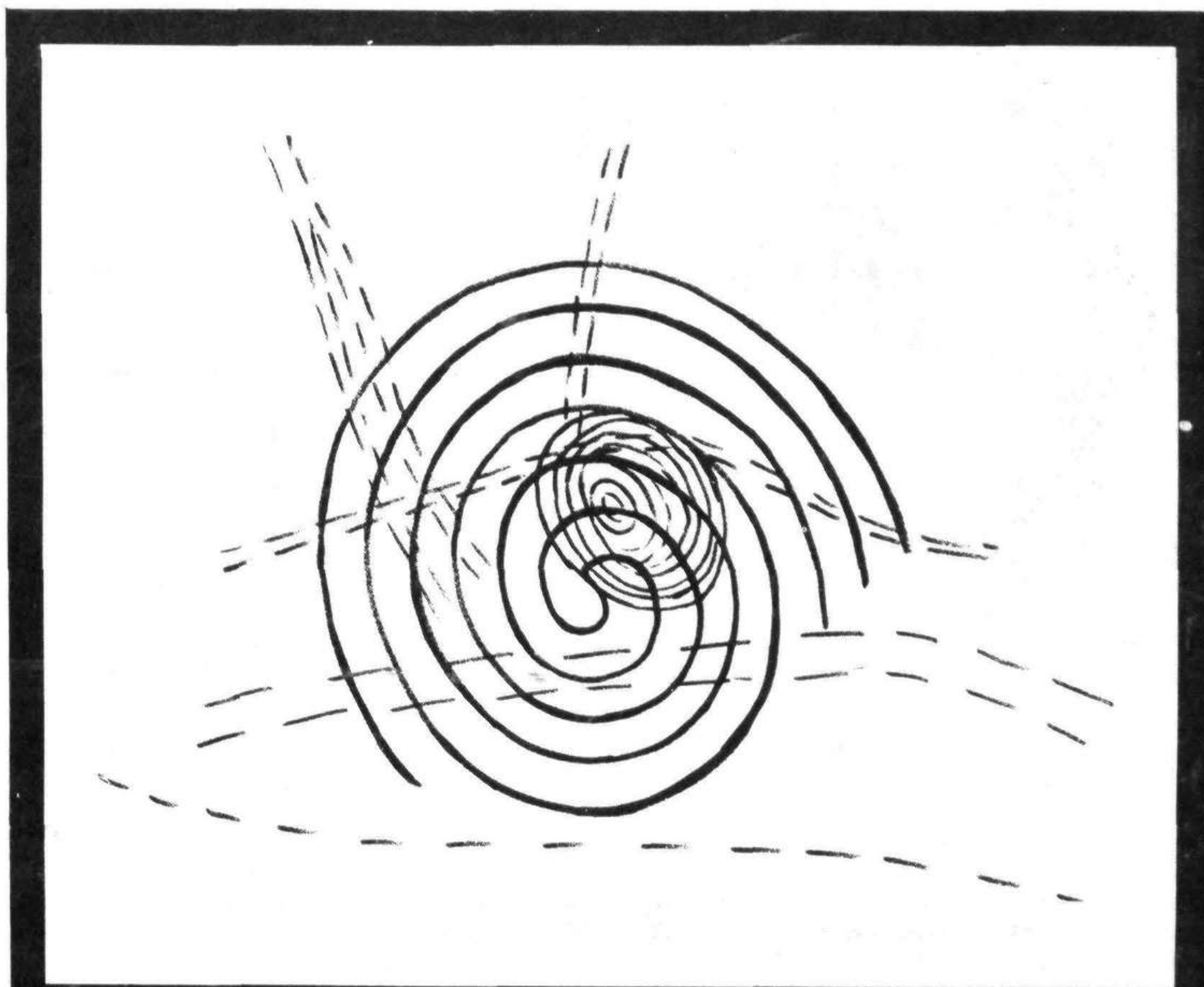
Parece tratarse de un protomito universal con las variantes legendarias de cada ambiente y cultura; pero si hubo una importación del símbolo espiral-serpiente-dragón en América, habría que atribuírla a cierta corriente migratoria del sureste asiático a través del Pacífico, como lo corroboran otros indicios, entre ellos los arquitectónicos; aunque Centroamérica también, recibiese importaciones míticas a través del Atlántico, según parece atestiguar la figura del dios civilizador Quetzalcoatl, que tanto pudiera tomarse como un navegante tarteso, griego o celta, luego divinizado.

Arqueológicamente, los más asombrosos testimonios de la espiral en América lo constituyen los dibujos en el suelo de las altiplanicies del sur del Perú. Las dimensiones de estos dibujos alcanzan más de cien metros. Para realizar las grandes líneas de espirales dobles y pájaros, los artistas precolombinos retiraban las piedras oscurecidas y dejaban al descubierto el suelo de color blanquecino. También hay dibujos de este tipo en Sonora (México) California y Arizona. Pero es incitante desde un punto de vista etnográfico e histórico que también aparezcan estos dibujos en el suelo del sur de Inglaterra, cuyo origen parece céltico a juzgar por las diversas figuras de hombres y animales, donde destaca el famoso caballo de Uffington, respecto al cual persiste la leyenda de que si una persona se coloca sobre el ojo del caballo y da tres vueltas con los ojos cerrados alcanzará la felicidad. Aparte de estos descomunales dibujos en el suelo, quizá tiene mucho más interés el gran monumento megalítico de Stonehenge en la altiplanicie de Salisbury formado por una doble espiral de enormes monolitos prehistóricos rodeados al exterior por una muralla concéntrica de tierra. En el centro hay un enorme bloque de piedra como altar para rituales, desde el que se halla la orientación en línea recta a la abertura de todo el conjunto, hacia la posición exacta del sol cuando sale durante el solsticio de verano.

En el extenso ámbito de las creencias célticas, comprendido entre las riberas del Danubio al Este, España e Irlanda al Oeste, desde el centro de Europa, se difunde el símbolo de la espiral, la rueda y el círculo, como expresión de las fuerzas de la Naturaleza en sus aspectos físicos y metafísicos, según lo interpretan los druidas con alcances mágicos, mientras el arte de sus orfebres nos legan el testimonio de aquellas abstracciones naturalistas.

Los sacerdotes griegos y romanos portaban el signo espiroidal en el cayado retorcido del *lituus*, como báculo prestigiador en los rituales y emblema de fuerza creadora. En manos de los arúspices no falta nunca al ofrecer sus presagios. En la danza sagrada *emmelia*, las doncellas evolucionaban cogidas de la mano en línea

(1) Puede ampliarse en Fernando Ortiz: *El Huracán*. F. C. E. México; y en Julio C. Tello: *Origen y desarrollo de las civilizaciones Andinas*, Lima 1942. Sobre los Mayas, es fundamental la obra de Sylvanus G. Morley: *The Ancient Maya* University Press, California, 1946.



Croquis (visto desde lo alto) de un descomunal dibujo prehistórico de espiral doble, realizado en el suelo de la altiplanicie del sur del Perú. Es de época imprecisa y de alcances desconocidos, pero de indudable premeditación simbólica y religiosa. Para su ejecución se necesitó una multitud de obreros que removiesen el terreno y trazasen la asombrosa perfección lineal. Hay fantásticas interpretaciones sobre esta gran serie de dibujos como si fuesen las señales de campos de aterrizaje para naves extraterrestres que en tiempos remotos llegasen a estos parajes; o los vestigios de una civilización desaparecida antes del comienzo de la nuestra.

espiral, alrededor del altar, acompañadas de himnos. Otras de estas danzas corales se realizaban en forma de cadena, de tal forma que la primera danzante marchaba unida a la tercera y ésta a la quinta, mientras la segunda a la cuarta

y sucesivamente todas las demás. Son las danzas de remoto origen que vemos reproducidas en la cerámica, y que ya Vulcano, el dios herrero, grabó en el escudo que forjó para Aquiles, según poetiza Homero en el canto XVIII de la *Iliada*:

*...a la redonda en anchuroso cerco
danzaban todos con libera planta
en fácil giro y acordes pasos,
así imitando la voluble rueda... (2)*



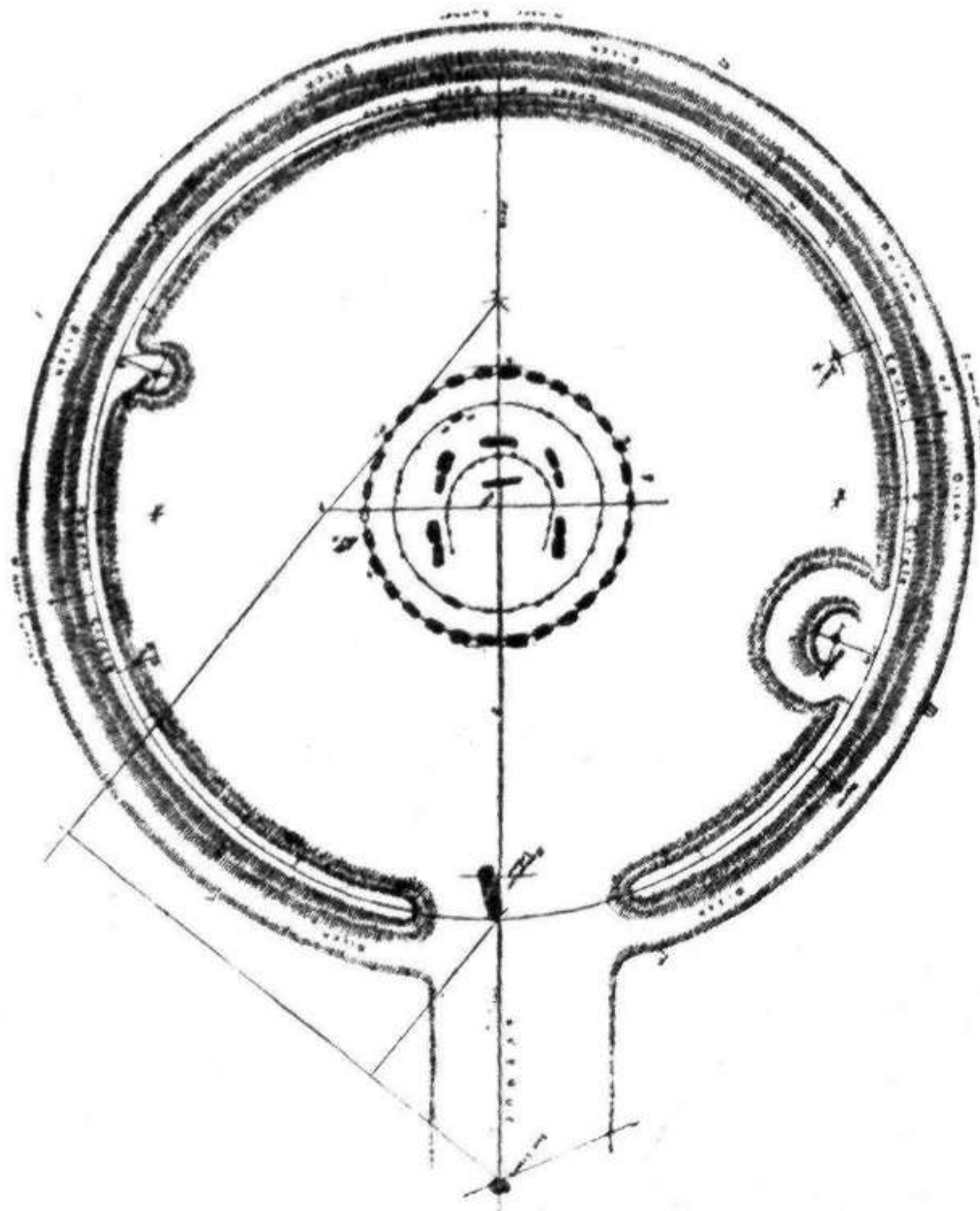
Representación del movimiento espiroidal alrededor del centro, en una de las simbólicas ruedas célticas, tallada en piedra. Es una estela descubierta hace cuatro años, que estaba en el suelo como tarima o escalón antes del altar y que hoy figura al frente de la iglesia mozárabe (siglo X) en Lebeña (Santander).

En el Africa occidental no faltan testimonios de la presencia del signo espiral; y donde adquiere mayor complejidad simbólica es en las tradiciones remotas del pueblo Dogon, cuya concepción de la infinita extensión del Universo es la progresión continua de la materia en forma de espiral; movimiento vibratorio perpetuo de extensión, siempre en espiral, cuyo ritmo giratorio determina la organización del Cosmos y la actividad creadora de la materia energética, desde lo astral en el espacio a todos los seres en la tierra. (3)

La simbología de los Dogon patentiza el empleo de abstracciones que se acercan ya a la capacidad para especular con lo imaginario a nivel de las culturas europeas de la Antigüedad, en las cuales, aparte de las infiltraciones orientalistas pueden recogerse aplicaciones autóctonas del símbolo difundido por las referencias del ámbito griego, romano y celta, en las dos vertientes clásicas: la exotérica y la esotérica. Así, junto a la utilización del símbolo espiral en el arte y la danza ritual, se descubre un alcance más profundo con alcance protofilosófico man-

(2) Sobre el alcance mítico de las danzas puede ampliarse en mi obra: *La Danza en el Mito y en la Historia*, Biblioteca Nueva, Madrid.

(3) Una amplia información sobre los mitos Dogon puede consultarse en el estudio por Marcel Griaule y Germain Dieterlen, incluido en el libro *African Worlds in the Cosmological Ideas and Social Values of African Peoples* Oxford University Press, London, 1954.



Esquema del lugar sagrado de Stonehenge, en la altiplanicie de Salisbury. El centro, donde se halla un enorme bloque de piedra, como altar para rituales, queda envuelto por una doble espiral de monolitos prehistóricos, rodeados por una muralla concéntrica de tierra. En este croquis de C. Schuchardt queda señalada con líneas la orientación de la abertura hacia la salida del sol en el solsticio de verano.

tenido en el vedado sacerdotal. Por ambos legados, el popular y el sagrado, podemos llegar a sintetizar, en el sincretismo de las antiguas culturas europeas la madurez de la idea de espiral, que a través de sus múltiples utilizaciones representa la común y sustancial manera mejor de simbolizar la evolución a escala cósmica y humana.

EL SENDERO MISTERIOSO

Hay en todas las mitologías ciertas coincidencias que nos ofrecen un resumen de lo más abstracto y trascendente del significado de la espiral. Si a escala cósmica representa la expansión del Universo, a nivel humano significa la evasión del mundo terrenal hacia el Cosmos insondable desde el centro místico del espacio sagrado. La estructura del espacio sagrado está generalmente constituida: por el santuario en el centro (lugar del altar o mesa de los sacrificios donde se halla el sacerdocio), la espiral que lo envuelve al exterior (itinerario de expansión que siguen los peregrinos), y bajo el santuario, el laberinto del vedado mágico y las iniciaciones. La espiral alegoriza la puesta en acción del impulso energético, mágico-religioso, que supera las realidades vulgares del mundo tangible, y se hace sendero misterioso por el que el espíritu humano puede recorrer el espacio desconocido, desde su centro hacia fuera, sin perderlo de vista, porque su itinerario es progresivamente concéntrico. Así el símbolo central, que también es psicológicamente evocación del sí-mismo en el proceso de individuación se abre un camino renovado en espiral, donde parece alejarse y retornar en su trayectoria expansiva, como el mito del eterno retorno.

Según se deduce de ancestrales planteamientos indoeuropeos, la espiral puede ser dextrógira o evolutiva y sinestrógira o involutiva; como el giro de la cruz gamada o svástica de la simbología indostánica, micénica, bretona, vascuence, irlandesa, germano-escandinava e incluso centroamericana. La vibración dextrógira o sinestrógira de ambos signos, espiral y svástica, con tanta afinidad mítica, se produce en una u otra dirección según sea el sentido de las fuerzas periféricas que las impulsan. En este aspecto, los dos signos se relacionan con el destino a escala cósmica y humana.

Al complejo simbólico de la espiral suelen asociarse algunas connotaciones míticas respecto a ciertas aves de significación espiritual, como el cisne, la oca, o el ánsar, representativas del alma humana desde los relatos de la

Antigüedad hasta la épica de la Edad Media, en la cual no puede ser más simbólica la leyenda de *El Caballero del Cisne*. Como bien dice C. G. Jung, el ave es el símbolo más apropiado de la trascendencia. Podemos añadir, que si el símbolo del cisne o ánsar se conjuga con el símbolo de la espiral entramos en un mundo de interrelaciones imaginarias cuyo esoterismo queda vedado por el contexto del relato legendario. Desde el mito griego de *Leda y el Cisne* hasta la leyenda de *El Caballero del Cisne*, pueden recogerse variadas perspectivas de contenidos esotéricos en versiones legendarias sobre el papel desempeñado por el ave espiritual. Hay una constante mítica, a través de los siglos, donde el cisne blanco indoeuropeo, como alegoría del espíritu, se relaciona con la espiral cósmica hacia donde la aspiración humana pretende volar para alcanzar niveles de superación. No es extraño que al contemplar el firmamento, el hombre viese en la grandiosa constelación de la Vía Láctea la imagen real de un sendero imaginario de superación, mucho antes de que fuese la señal en el cielo que marcaba en la tierra el camino místico de peregrinación a Santiago de Compostela. Respecto a la relación del símbolo espiral con la Vía Láctea y el cisne, es interesante transcribir un comentario de Schneider: "La Vía Láctea con sus constelaciones, águila, cisne, caballo, pegaso y cabra, es un puente, un sublime arco llevado por dos espirales simbolizado por el cisne en forma de espiral doble o la tan conocida espada prehistórica con un puño flanqueado de cada lado por un cisne. Los dos solsticios forman las dos espirales sobre las cuales descansa este puente místico." (4).

NUMERO, TIEMPO, ESPACIO

La relación del ave sagrada (mágica o espiritual, según cada mitología) con la espiral es un frecuente engranaje y colaboración de símbolos en el viaje hacia la trascendencia, la iniciación, o la peregrinación espiritual, para entrar en el conocimiento de la ecuación muerte-vida. Plantea una liberación de la muerte y el hallazgo de la esencia de la vida. Es un viaje donde se busca como ayuda la intervención de los dioses en las respectivas atribuciones de su quehacer sobrenatural. Por ejemplo, en el antiguo Egipto al dios Thot de la sabiduría se le representó a veces con una espiral sobre la cabeza y el dios

(4) Marius Schneider: *El origen musical de los animales símbolos de la mitología y la escultura antiguas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Barcelona, 1946. Véase también mi obra *Los mitos de la Humanidad*, páginas 190 a 199 en lo que respecta a las leyendas sobre el ave sagrada. Editorial Prensa Española. Madrid.

Sed del Tiempo suele llevar un ánsar. Dicha ave, oca o ganso, fue símbolo de atención y custodia del destino entre los romanos a partir de la leyenda de los gansos del Capitolio, cuya alerta salvó a Roma de la invasión de los galos.

Sobre el tema del viaje iniciático hubo incluso un juego esotérico, de origen olvidado, pero cuya vulgarización ha llegado hasta nuestros días en el conocido *juego de la oca*, que, lógicamente, no tiene ya otro propósito que el de entretener con ingenuidad infantil; pero en la disposición de sus elementos aún se descubre el fondo antiguo que tuvo y la vieja estructura de sendero misterioso, donde se hallan representadas las etapas de éxito y error, o la evocación de las pruebas a sobrepasar que tuvo siempre todo proceso iniciático, como el planteado en los "misterios griegos", en los *trabajos de Hércules*, en el mítico laberinto y en tantos otros.

Las sesenta y tres casillas numeradas del juego están dispuestas sucesivamente en sentido espiral de dos vueltas y media. Cada casilla tiene un dibujo alegórico. El sendero a recorrer a través de ellas se hace numéricamente con los dados. A cada tirada se llega a una de las casillas, donde hay que permanecer, avanzar o retroceder, según los avatares del destino. Se avanza cuando se llega a la casilla de una oca o ganso, que transporta hasta donde se encuentre el mismo dibujo. También desde la casilla del puente se avanza hasta el otro puente. El ave y el puente fueron siempre dos símbolos de ayuda en el tránsito mágico. Se retrocede al caer en la casilla del laberinto (n.º 42) donde ya no hay salida y es preciso volver a la casilla de la doncella (n.º 30) que lleva en la mano un ramo de planta protectora, como la de hierba moli que tomó Ulises contra los hechizos de la maga Circe; y recuerda también esta doncella (si lo que lleva en la mano es un huso) a la joven Ariadna con el ovillo cuyo hilo salvó a Teseo de perderse en el laberinto cretense. En la casilla de la muerte es preciso comenzar de nuevo, como fracaso de la iniciación a otra vida y necesidad de volver a recorrer el sendero. Al caer en la casilla del pozo o sima no se puede salir hasta que otro jugador llegue a la misma. Esto puede recordar los diversos rituales que se conocen históricamente; por ejemplo, la introducción en la sima del oráculo griego de Trofonios, del que no se podía salir hasta que algún sacerdote tendía una escala desde arriba (5). En la casilla de la prisión se permanece sin proseguir el avance durante tres turnos. La meta o logro de la iniciación es llegar al jardín paradisiaco de la última oca de la espiral, como arribada a los Campos Elíseos o paraíso de la mitología griega.

Al sentido simbólico de los dibujos de ocas, puentes, muerte, prisión, laberinto, o torre escalonada como la de Babel, río, mar, etc. corresponde también un simbolismo numérico. Por ejemplo, las ocas están situadas alternativamente cada cuatro y cinco casillas, de forma que la suma nueve se repite siete veces. Además, donde hay una oca su número (9, 18, 27, 36, 45, 54, 63) son cifras que suman nueve. También de nueve en nueve casillas la espiral que forman las ocas queda dividida en siete partes, y la multiplicación de los dos números cabalísticos 7×9 da 63 que es el jardín paradisiaco donde se alcanza la meta.

Esta breve aproximación a lo que pudo ser el juego de la oca, practicado por los versados en simbolismo arcaico, o con alcances esotéricos, fue explicado por Roso de Luna como juego pitagórico y cabalístico. Dicha opinión puede contrastarse, por ejemplo, en Cirlot cuando dice que "la oca se relaciona con el destino, como lo probaría el *juego de la oca* que es una derivación profana, espacial y temporal del símbolo, representando los peligros y fortunas de la existencia, antes del retorno al seno materno." (6).

(5) Puede ampliarse en mi obra: *Historia de las peregrinaciones en el mundo*, capítulo I, 4. Biblioteca Nueva, Madrid.

(6) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*, página 349. Labor. Barcelona, 1969.

laboralmente, ¿qué es un escritor?

EN ESTE ASUNTO, NI LA VETERANIA ES UN GRADO

Por Eduardo TIJERAS

CUANDO yo era bastante joven y vivía en Cádiz, me entró, nos entró —a varios amigos de copas y desvelos: el pintor Juan José Copano, el músico Juan Antonio Castañeda, el relojero-escritor Agustín Macías (puede fallarme lo que nunca tuve: memoria), quien estaba escribiendo una ostensible novela titulada *A la sombra de Borneo*; el estudiante de Náutica Cecilio Díaz, al que le comíamos la caja de zapatos llena de chorizos cuando venía de su pueblo, Jerez de los Caballeros; un representante aficionado a las letras y alguien más— el sarampión de publicar nuestra correspondiente revista, con prosa, poemas y anuncios de tiendas de comesti-

bles (ultramarinos, como se mantiene la costumbre allí). La vendíamos a mano y a tres pesetas. Creo que alcanzamos los dos números. Era malísima, aunque Copano, vehemente y puro y que tenía su estudio de pintor en el lavadero de una azotea, estaba orgulloso de ella, en cierto modo. Una vez llegó Fernando Quiñones de la capital (Quiñones por entonces era un viento exótico y nos llevaba una delantera de siglos, merecida, aunque ahora me inclino a pensar que nosotros es que estábamos demasiado atrasados) y, sentado en el canapé del estudio, frente al ventanuco sobre los tejados y encima de la manta que olía a putilla comiendo churros, le deshizo a Copano,

objetivamente, la gran idea que tenía de la revista, de cuyo nombre no quiero acordarme.

La revista, que pasábamos a máquina por la noche en la oficina de un consignatario de buques, entre interminables llamadas telefónicas a una niña que ahora es mujer y, lo que son las cosas, me asalta por las noches como presentadora de televisión, me deparó una amistad, un señor que escribía, mayor, de apariencia noble, y que estableció rápidamente contacto con “la redacción”. Alto, frente despejada, ojos claros, pelo blanco, especie de patricio al que sólo le faltaba la clámide, el señor era excelente persona, de sentimientos elevados, pero mal autor de cuentos o,

al menos, así me lo parecía a mí, aun siendo por entonces algo más ignorante que ahora. Sin embargo, el trato literario fue de respeto mutuo, sin perjuicio de que él insistiera una vez y otra en oír mi juicio crítico y “sincero”. Mi juicio nunca era sincero. Francamente yo pensaba que no valía la pena, a esas alturas, de engañarlo de nada. ¿Para qué, si ya no tenía materialmente tiempo de reorganizarse intelectualmente? A un poeta joven se le dice: esto es una birria, tú. Pero a un hombre ya mayor, bueno, de condición económica precaria, que le tenía pedida una casa a Pemán y que, además, aguarda el juicio del cretino que yo era entonces —veinte años ha, Dios—, ¿qué se le podía decir? No obstante, mi hipocresía era hasta perceptible. Y las exigencias de juicio crítico aumentaban. Un día me pilló en la estación de ferrocarril donde yo trabajaba, a la hora del correo (él era viajante y representaba hierbas y cosas así). Actuó de manera decidida: quería conocer mi opinión sincera. Nada de rodeos ni tonterías: la verdad. Derecho, ojos claros, gabardina blanca, la cartera de hule bajo el brazo (lo recuerdo con una ternura inmensa). La insistente preocupación me conmovió. Denotaba una capacidad regenerativa distinta a la que yo había previsto. Me lancé y le dije. Le dije que sus cuentos eran tópicos, artificiosos y de puro folletín, sobre todo aquel en que una pareja de alcohólicos se asesina mutuamente (puedo ser infiel a los detalles) y, antes de expirar, aprovecha un chorrito de vino que se desprende de la botella caída. Dije lo que pensaba abiertamente, confiado en que su reacción respondería en modo y manera a la exigencia anterior.

Se quedó quieto, callado, el correo a punto de partir. Cogió la cartera, se dirigió hacia la puerta, se detuvo, volvió la cabeza y dijo: “Señor Tijeras: cada uno escribe lo que le sale de los huevos.” Todavía me emociona la respuesta, todavía me sonrojo, porque yo me quedé tieso entre los expedientes de bultos perdidos.

Ahora me escribe un caballero de Valencia, llamado Antonio J. Sánchez-Tarazaga Lechón, me remite su libro *Vaterías (Solaz de mente y espíritu)* y, en larga carta, me cuenta sus problemas con el fallo de un concurso, carta desde luego justa y simpática, que agradezco. Pero al mismo tiempo me ruega, y aquí me pongo en tensión, mi “orientación valiosa —sincera, no importa sea dura— para poder medrar en la literatura”. Pues bien, señor Antonio J. Sánchez-Tarazaga Lechón, un consejo así no se lo doy yo y ya ni a mi padre. Ya sabe. En este asunto de la literatura ni la veteranía es un grado.



PÁNICO

Por Alfonso MARTINEZ-MENA

LA tengo ante mi rostro pulsando el gatillo que me arroja el chorro de aire caliente. No pienso para nada en el asesinato, en el tiro entre ceja y ceja, por más que sea una auténtica pistola lo que maneja; una especie de pistola interplanetaria, de "comic", lanzadora de extraños rayos "Z" capaces de atravesar el cráneo de lado a lado y dejar apenas dos agujeritos del diámetro de un pitillo: uno en la frente, otro en la nuca; o no dejar ninguna señal del paso de la invisible muerte que alberga en sus entrañas. No. No pienso sino en esa mano agigantada, blanda, imagino que pegajosa, que se acerca y se aleja, que se desenfoca ante mis ojos y tiene falanges velludas, y uñas cuidadas, y un cierto amarillear de nicotina en el índice, el pulgar y el corazón. Y de pronto la mano termina. No se prolonga más allá del carpo. No se interna —refugia— en la blanca manga de la bata, sin cuello, impoluta —¿cómo no hay algunos cabellos o fragmentos de cabellos reposando en el granulado de su tejido?

He cambiado de sillón en varias ocasiones y la mano sigue siendo la misma. He cambiado de peluquería también. ¿Pero cómo digo yo que la mano, lo de la mano? Cierro los ojos y desaparece: No está. No está porque no es una mano que imagine, una mano visionada y fantasmal que pase del secador de la peluquería al volante del autobús, por ejemplo. Está en el volante. La veo sujeta al negro brillante de la circunferencia con muescas, resbalando, reteniendo, virando, como un

raro pájaro blanquecino sin vinculación alguna que el lustroso chaquetón azul, y de pronto salta hasta casi mi hombro; la presiento con el rabillo del ojo apoyada en el asidero del respaldo, junto a la bocamanga de una gabardina beige, sosteniendo un portafolios de plástico, impecable.

He de confesar que esa mano, la MANO, no es un fantasma que me persiga y se multiplique para aterrorizarme. Es más; cuando temo encontrármela y con disimulo o abiertamente dirijo mis ojos hacia el vecino de la cafetería, no la veo. Mi vecino tiene dos manos normales; dos manos grandes o pequeñas; con sortijas o con anillos; limpias o menos limpias; manos varoniles, callosas, ásperas de traba-



jador, o manos cuidadas y suaves desde el esmalte de las uñas a las pulseras o abalorios de la señora, de la señorita, de la dama a quien correspondan.

La MANO, MA-NO, no aparece cuando yo la busco, cuando yo quiero o temo, no, sino cuando menos lo espero, esté triste o alegre, leyendo o escribiendo, trabajando o almorzando en ese restaurante modesto donde todos los clientes me son más que conocidos: clases pasivas; empleados de oficina; algún figurante de cine que se va resignando poco a poco a ser sólo figurante; el matrimonio de viejecitos que se observan y sonríen amorosa e incansablemente sobre el vapor de las judías verdes o sobre los huevos fritos con patatas; los estudiantes bullanqueros de la pensión del piso de arriba; las muchachas de la Telefónica que hacen planes y se limpia el carmín de la comisura de los labios (comisuras mejor); el ebanista que está en vísperas de casarse; el funcionario del ayuntamiento herido en la guerra y dominador de todas las aperturas y técnicas ajedrecísticas. Todos ellos tienen sus manos, surcadas de venas o tersas, ágiles o lentas, torpes o habilidosas con las que manejan cuchillo y tenedor para cortar el filete de turno. Las del mecánico siempre con resudios de grasa entre sus poros y bajo las cutículas; las de la estudiante de Bellas Artes, con mucha frecuencia, muestran manchones de colores con los que no ha podido el aguarrás; la del guardacoches es una mano servicial, con reservas. Junto al muñón, púdicamente escondido bajo el puño de la camisa, doblado y sujeto con un imperdible para que no asome, también he visto la mano, limpia de sangre, cortada en perfecto tajo donde termina o empieza la piel que cubre el pisiforme, el piramidal, el semilunar, el escafoides, el hueso ganchoso, el grande, el tropezoides y el trapecio, octeto limitador de esa MANO, que tampoco le servía para nada, porque permanecía quieta y muda con sus nicotinas, sus vellos en las falanges, su imaginada blandura pegajosa. Pero luego pasó a sustituir a la mano conocida, la buena, la única que tiene el guardacoches para abrir portezuelas y alzarla hasta la visera de hule de su gorra desprovista de marcialidades y placa distintiva. Entonces la MANO se me antojó más hábil que la suya propia, con mejor pulso para llevar hasta la boca abierta, que aproximaba insistentemente el guardacoches, la cuchara en la que no cabía ni una pizca más de sopa de fideos, preámbulo del triste remedo de cocido madrileño, pomposamente así denominado en el menú del día.

Yo conozco esas manos, que me saludan con un gesto al compás de palabras. Conozco las manos de mis compañeros, las manos de la taquillera del cine y la vertiginosa del cajero cuando cuenta billetes. Y sin embargo, alguna vez, las he visto sustituidas, suplantadas por esta MANO libre como un pájaro, ágil, eficaz y misteriosamente encadenada por un pequeño espacio al cúbito y al radio, que va de brazo en brazo, de persona en persona para que salten mis pupilas hacia ella cuando menos lo espero. Quizá podría decirles que esa mano no es suya; que se la sacudan y arrojen a cualquier papeleira. No me creerían. ¿Quién va a saber mejor que el que la maneja si es suya la

mano? No podría convencerlos, y pensarían de mí lo que ni siquiera me atrevo a susurrarme.

Pero la MANO está, y nunca independiente del cuerpo que ha elegido, aunque sí separada. La he encontrado en mi casa ayudando a mi mujer a lavar la ropa, prendida en su muñeca por un aro invisible y transparente que la haría horripilante, monstruosa como una aparición, que asustaría a quien no la conozca como yo, después de tantos meses de verla en todos sitios, de presentirla y no localizarla cuando la busco intencionadamente, como si fuera un juego de escondite el que se trae conmigo.

La MANO está sobre el teclado de la máquina de escribir de la mecanógrafa; y bajo el guante blanco del agente municipal que ordena la circulación en la Red de

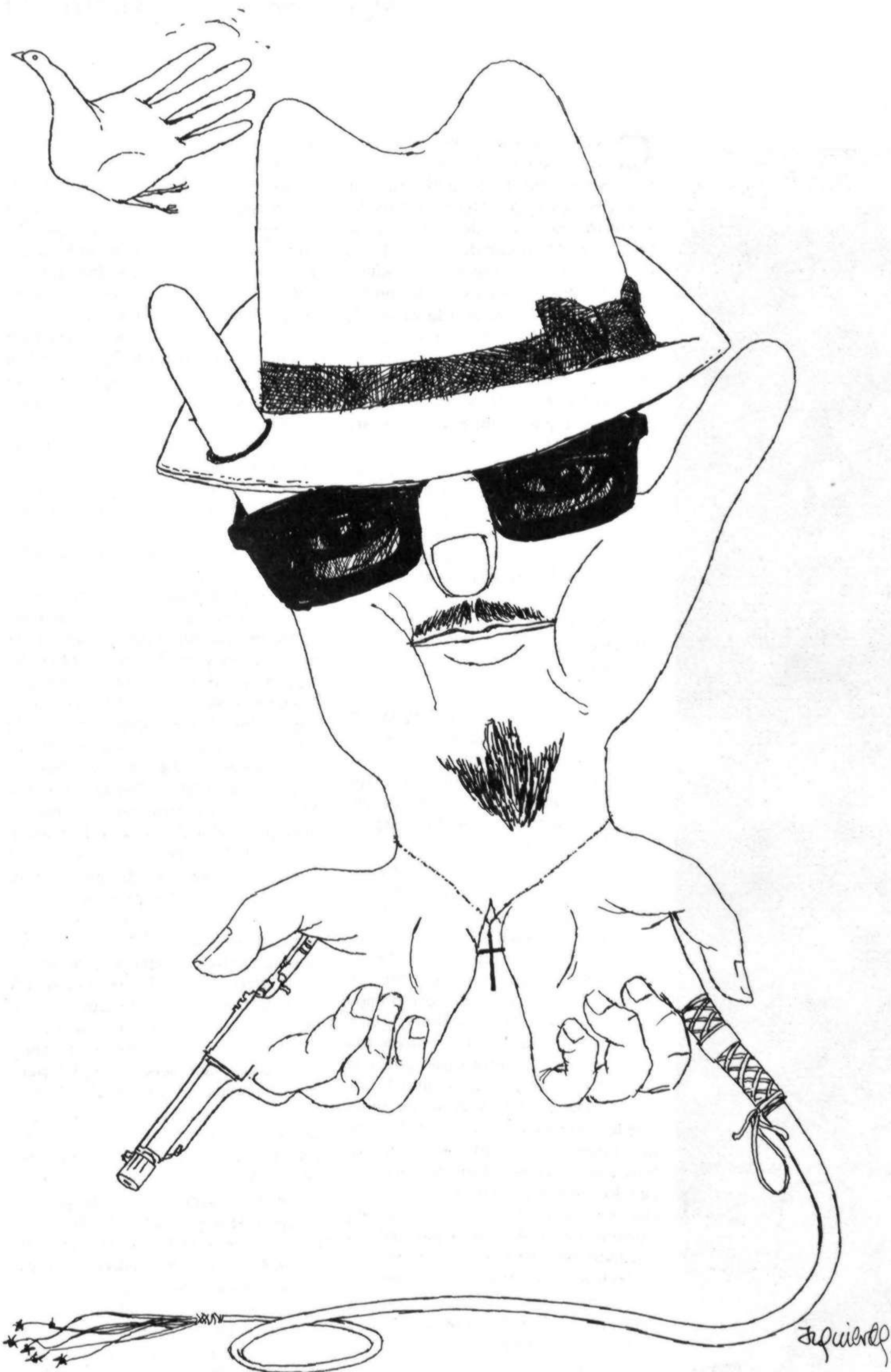
San Luis; y junto a la puñeta de encaje amarillento del magistrado, enlazada a la auténtica y reposando ambas, hermanadas, por más que bien distintas, mientras pacientemente, con visos de estereotipado interés, me soporta el informe de la estafa del camión vendido, sin percartarse, como yo, que lucho y lucho con tal fútil minucia para mí de que tiene una mano que no es suya con la que va a firmar una sentencia que espero favorable.

¿De quien será esa MANO que limpia los cristales de unas gafas, que sostiene un paraguas o una tira de "iguales"? ¿De quien será esa MANO, yo diría que oficiosa, capaz de realizar mil funciones con perfección y habilidad increíbles; esa mano que se ha posado en mi frente para comprobar si tengo alguna décima; que ha barrido la acera, que ha construido

casas, podado las acacias y dado bendiciones o pedido limosnas, siempre en un cuerpo ajeno, sin aparentemente requerir nada a cambio?

Todavía sigo sin saber qué pensar. Hay momentos en que la miro con suficiencia, como si estuviera convencido de que el ingenuo juego de apariciones no es sino una especie de prestidigitación, de manipulación (MANO) que me invento para distraerme de otras cosas. Pero no siempre es así. A veces me turba seriamente y me confunde, me atemoriza y la siento alentada de irresistible impulso de alzarse contra mí, de transformar en garfios sus inocentes dedos, cuidados, y sus uñas para rasgar mi rostro, dejar vacías las cuencas de mis ojos o abarcar mi cuello con diabólica fuerza hasta dejarme exhausto, estrangulado, porque yo la contemplo, la descubro (¿o acaso me descubre?) y sé de su existencia y su vagar. También la compadezco. Quizá vaya a la búsqueda de su cuerpo perdido, ejerciendo sin pausa el intrusismo para no anquilosarse. Una mano nacida para mano que vaga ante mis ojos como en pena; una mano siempre igual para mí; siempre distinta para el cuerpo que elige, desahuciando a la auténtica, que nunca aprecia el cambio y la protege, la ampara y la recibe, la emplea sin recelo en sus quehaceres como si fuera propia, sin sospechar el trasplante que no llega a ser tal, sino aproximación por un momento para escapar después temerosa de que el que la recibe, dejándola actuar más que empleándola, note una habilidad que no tenía unos minutos antes.

Sobre la compasión y los razonamientos que me pueda exponer y no me atrevo a confesar a nadie, una zozobra íntima me agobia. No puedo acostumbrarme a ser la única persona que contempla la MANO. A lo mejor hay muchos que la ven y piensan y silencian como yo. Si pudiera saberlo, si pudiera cambiar impresiones con los posibles otros para buscar consuelo y fortaleza, todo sería distinto. Nunca sabré si hay otros. Nunca sabré si sólo yo la veo y a mí sólo me odia, o a mí sólo se muestra porque estima que puedo comprenderla. Y lo triste del caso es que la MANO estaría equivocada si partiera de ese razonamiento. Nadie siente por nada ni ha sentido más pánico que yo, aunque lo disimule, aunque lo oculte y niegue hasta en mi fuero interno. No puedo remediarlo. Es a mí a quien persigue. Es a mí a quien acosa, a quien se muestra. Es a mí, que he sido capaz de descubrirla y no me atrevo a dirigirme a ella y estrecharla y hacerla amiga y mía, a liberarla de su deambular ofreciéndole el cuello para que me estrangule, como se ofrece una víctima iniciada a un sanguinario y múltiple dios desconocido, que muestra su superioridad, concede y exige, a millones de hombres como yo que se muerden la rabia del silencio ante una MANO monstruosa de apariencia inocente que se les clava como a mí en los ojos y seguirá clavándose hasta imponer el cetro de su Imperio: un reino abarrotado de manos como cuervos disfrazadas de blanco, que parecen palomas bienhechoras y son muerte y tinieblas.



DIALOGO CON LA ESCRITORA MEXICANA MARCELA DEL RIO

Por Carlos MURCIANO

CONOCI a Marcela del Rio en un restaurante gallego de la madrileña calle de Bordadores. Con ella y su esposo —Hermilo Novelo, violinista mexicano de fuste—, estaban Pedro Machado de Castro, Kepa Bordegaray y nuestro compañero Juan Emilio Aragonés. Una comida íntima, grata, propicia a la reposada charla. La cual continuamos al siguiente día, en el hotel madrileño donde el matrimonio se hospeda, y que lleva el nombre de una ría gallega. Galicia, pues, amparando nuestra recién nacida amistad.

Marcela del Rio regresa a su país, destinada a la Unidad de Relaciones Culturales Internacionales, tras una estancia de más de cuatro años en Checoslovaquia, como agregado cultural de la Embajada de México en Praga.

— Algún día —nos dice— escribiré largamente de esta experiencia. Por el momento, hay muchas razones que me impiden hacerlo.

Piensa volcar sus vivencias de aquel país en una novela —*Cayetana*—, cuyo argumento nos resume. En verdad, hay tema suficiente, original, rico. Tanto, que la novelista tendrá que andarse con cuidado para no verse desbordada por él.

Su novela anterior, *Proceso a Faubritten*, aparecida el pasado año, ha llegado a España de la mano de su Editorial: Aguilar. Novela densa, mas amena, especie de rompecabezas bien trabado, cuyo origen fue un cuento: *La bomba L*. El cuento llegó a las manos de Ray Bradbury, quien se apresuró a escribir a su autora una carta, en la que entre otras cosas le decía: "Ha logrado usted una historia fascinante. Es la clase de tema que le gustaría a uno discutir, comentar, durante una velada entre amigos, buscando nuevos puntos de vista, haciendo nuevos descubrimientos... De ella resultaría desde luego una novela extraordinaria. Al menos para mí, ha quedado bosquejado lo que fácilmente podría convertirse en una novela emocionante. Ignoro, por supuesto, si tiene usted la intención de hacer algo más en ese sentido"...

— Aquello me llevó a pensar en convertir *La bomba L* en una novela. Y un día, viajando desde Praga a

Weyden, un pueblecito de la Alemania Occidental, vi, como en un deslumbramiento, cómo hacerla. Iba sola, conduciendo, así que conecté el pequeño magnetofón portátil que llevaba en el coche y grabé esas ideas. Luego me encerré a escribir. La novela ha tenido éxito, y no sólo en mi país. Pienso que ello se debe a que descubre y denuncia ciertos factores alienantes de la sociedad de hoy; a que el lector halla en sus páginas una problemática cercana y, en cierto sentido, familiar.

— No es exactamente una novela de ciencia-ficción.

— En efecto, pero sí toma la ciencia-ficción como punto de arranque.

— ¿Puede hablarse de una confluencia de géneros?

— Sí. Y te confieso que he metido en ella, como prosa, todo un soneto.

No nos ha sido difícil hallarlo. Está bajo la palabra *Marte*, dentro del "Diario de Maria Corona", tan lírico. Comienza así: "Hoy nacía yo como nacen los dioses, entre cristal de humo que se enfría, rasgando sueños, desnudando al día, me alimenté de nubes y de soles"... Puede verse que Marcela del Rio tiene una concepción muy particular del soneto. Ella no lo oculta. Precisamente, a raíz de la aparición de su libro de versos *Trece cielos* (Premio Olímpico de Poesía, México, 1968), confesó: "No soy purista de la rima y de la métrica... Nunca me han complacido las cárceles y creo que a ella son inherentes los intentos de fuga, aunque se frustran. Rechazar de vez en cuando la cesura, la diéresis, o bien la sinalefa y los acentos, que acechan en los puntos obligados, es un respiro de aire puro en medio de la prisión de reglas del soneto." Pero, volviendo a su novela, nos gustaría traer aquí unas palabras de Juan José Arreola: "¡Cuidado! Este libro es una bomba de tiempo que nos inicia en la eternidad. Hay que desarmarlo cuidadosamente en todas sus partes, mediante una experta lectura, a fin de que no vaya a estallar en nuestras manos como un simple fuego de artificio. Porque se trata de nada menos que de la más tremenda y feliz apocalipsis montada por autor mexicano sobre la escena del mundo."

— Háblame ahora de ti, resume tu biografía.

— Nací en la ciudad de México, en Coyoacán. Estudié la carrera de Arte Dramático en la Escuela de Bellas Artes. Luego Física, Leyes, Medicina. Por cierto, en Praga me llamaban "la doctora". En mil novecientos sesenta, en una comida en Cuernavaca, conocí a Hermilo. Cuando me dijo quién era, le pregunté: "¿El hijo del violinista?" No lo imaginaba tan joven. Nos casamos en mil novecientos sesenta y dos.

— Estudias Arte Dramático y rompes en escritora.

— Verás, hacia mil novecientos cincuenta y siete, ensayaba yo, con un grupo de actores, para participar en el Festival de la URSS. Tuve entonces un grave accidente, que incluso me marcó el rostro. Cuando me recuperé, el grupo se había disuelto. Pero la invitación seguía en pie. Yo no perdía la esperanza de ir a Moscú, así que me aconsejaron que interpretase un monólogo. Decidí escribirlo. Su título: Fraude a la Tierra. Tuvo éxito en el "Malenki" ruso y en mi país, pues lo editaron seguidamente. En 1958, con ese libro y con unos versos, me presenté en el diario Excelsior. Me encargaron unos reportajes y a partir de ese instante pasé a ser colaboradora fija. Un día, exactamente el dos de octubre de mil novecientos sesenta y ocho, decidí dejarlo y dedicarme a mi propia obra.

— ¿Por qué?

— Vi la muerte muy cerca. Ese día tuvo lugar la matanza de estudiantes en la plaza de las Tres Culturas. La ventana de mi apartamento daba a esa plaza. Yo escribía por entonces Trece cielos, e incluso hay en él algún poema premonitorio de esa masacre. Pese al peligro que corría me asomé a la ventana. Las balas entraban en mi habitación, arrancaban esquirlas de las paredes. Fue terrible.

— Durante esos diez años, ¿tu obra creció?

— Sí. Además del libro de versos, hice varias obras de teatro: Miralina, El hijo de trapo, Claudia y Arnot. Con una beca del Centro Mexicano de Escritores, mil novecientos sesenta y cinco/seisenta y seis, escribí La tercera cara de la luna, también teatro. Durante un "atasco" en el proceso de esta obra, escribí La bomba L.

— ¿Cuándo marchas a Praga?

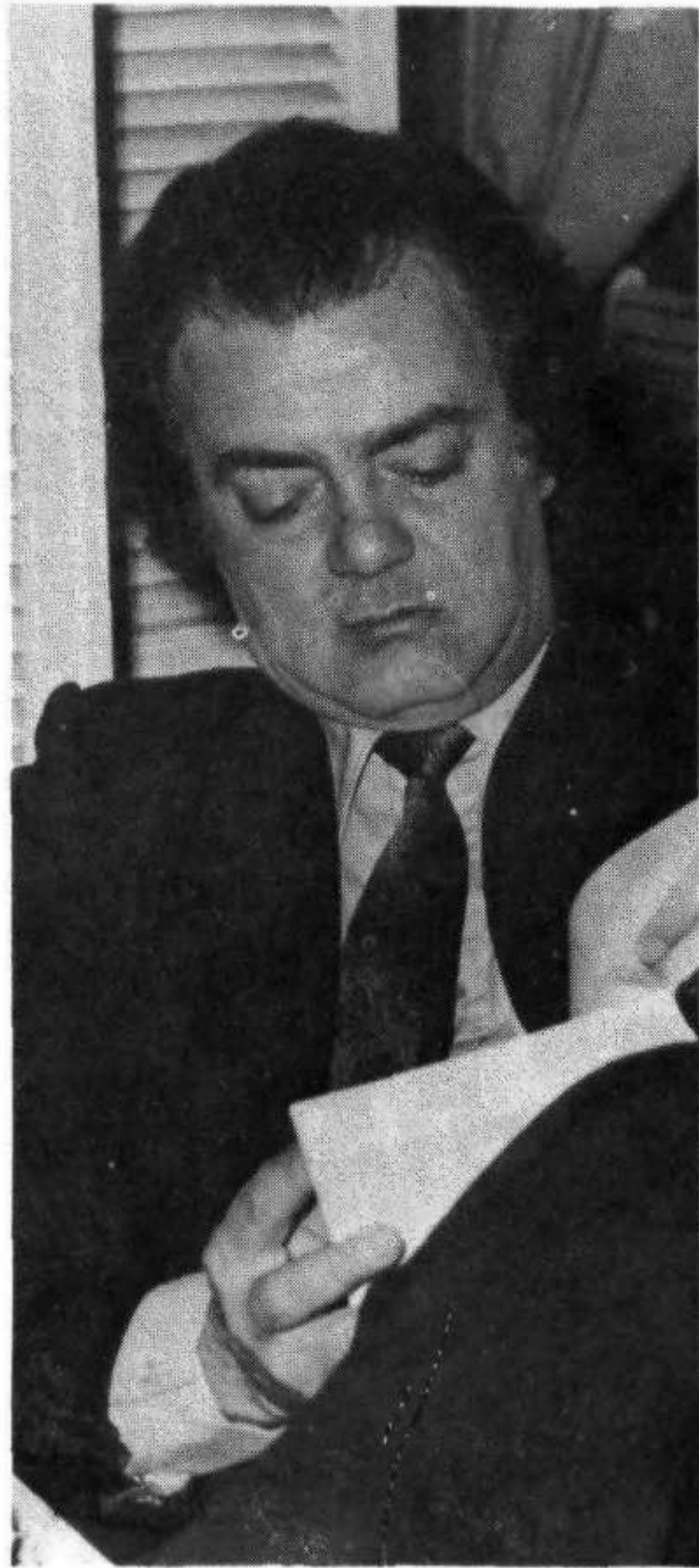
— En mil novecientos setenta y dos.

— Hay, pues, cuatro años por medio.

— Sí. En ellos concebí mi obra clave: El pulpo, que me colocó definitivamente como dramaturgo en el panorama teatral mexicano. Durante el sesenta y nueve y parte del setenta, estuve documentándome. La obra se estrenó el tres de julio de ese año, en el Teatro del Bosque, con gran expectación.

— ¿Por qué?

— Porque se sabía que su tema era la tragedia de los Kennedy. Recuerdo que de la Embajada norteamericana fueron a presenciar los ensayos. Hubo una atmósfera de interés superlativo. El día del estreno fue la apoteosis. Estaba allí todo México: embajadores, escritores, políticos. Cuando vi el tumulto, sentí una gran satisfacción, pero no estaba nerviosa. Fue un gran éxito de público y crítica. Y me dieron el premio "Juan Ruiz de Alarcón" a la mejor obra del año.



La escritora y su marido Hermilo Novelo

— Pero tú eras ya conocida.

— Sí, pero más como crítico teatral que como autora. Mis obras anteriores se habían estrenado a un nivel de minorías.

— ¿Y cómo ocurrió tu contacto con el Gobierno?

— Precisamente, por entonces me llamaron del Ministerio de Relaciones Exteriores para dirigir una galería de arte, perteneciente al Organismo de Promoción Internacional. De allí pasé como jefe de redacción a una revista. Luego me propusieron la agregaduría cultural en Checoslovaquia o Dinamarca, y elegí Praga. Hermilo viajaba constantemente a Europa y al Gobierno le convenía tenernos a los dos como una avanzada de la cultura mexicana en este continente.

— ¿Tu estancia en Praga fue productiva?

— Mucho. Además de la novela, escribí otra obra de teatro: La telaraña. Y Sol Nóstrum, un poema que subtítulo "Módulo para violín, voces, danzas y cinta magnética", con destino al compositor francés Jean Ettienne Marie. Y mucha poesía.

— ¿Por qué entonces, un sólo libro de versos?

— Porque no la he ordenado aún en volúmenes. Tengo, no obstante, uno concluso: De mi centro a tu centro.

— Sé que tienes otro libro inédito: Analítica cinética del arte dramático.

— Sí. Y está ya en prensa. Verás, yo soluciono muchos problemas y trabajo bastante cuando duermo. A veces, despierto, escribo, y sigo durmiendo. Después de terminar Proceso a Faubritten, seguía soñando con ella. Decidí escribir otra cosa distinta, para no enloquecer. Entonces surgió la Analítica: la hice sin borrador, directamente; podría decir que en estado de trance, como si levitase.

Hermilo interviene para decir que durante el mes y medio que estuvo trabajando en ese libro, Marcela parecía como ida. "Escribía como si le dictasen." Marcela retoma la palabra:

— Este libro se basa en la creación de un método de investigación que revoluciona las formas de análisis aplicadas hasta hoy al texto teatral. Toda la teoría aristotélica es rígida. Si nuestro mundo está en continuo movimiento, las leyes físicas de Einstein deben aplicarse mejor que las de Aristóteles. Partiendo de aquí, apliqué tales leyes al teatro, considerando a los personajes como fuerzas en movimiento. Recuerdo que coincidí en Roma, en el Instituto Italo-Latinoamericano, con Germán Arciniegas. Yo llevaba el original del libro. Quiso darle un vistazo y estuvo dos horas leyéndolo. Luego, lo cerró y me dijo:

— Usted es una Coperniquita.

— ¿Tu experiencia checoslovaca se volcará exclusivamente en Cayetana?

— No; preparo otra novela que tentativamente llevará como título Donde muere el Moldava. Uno de sus personajes principales será un periodista judío que tuvo el honor de conocer y que acaba de morir. Por otra parte, en Proceso de Faubritten he volcado muchas de mis observaciones en aquel país.

— ¿Había antecedentes literarios en tu familia?

— Sí. Mi madre era escritora de novelas, cuentos y poesía. Mi padre, historiador. Y mi hermano Carlos Pacheco (hijo de mi madre y de su primer esposo), escribió un libro muy importante, Fantasía y Psicoterapia: El Hipnodrama; libro que revolucionó la ciencia psiquiátrica y psicoanalítica, y en el cual explica su método para curar enfermedades psicósomáticas a base de crear hipnóticamente fantasías que modifiquen los recuerdos infantiles insatisfactorios. Yo hablo de él en mi novela.

(Efectivamente, la alusión está en la página 93. Y no sorprende. Porque Marcela habla también de sí y hace hablar a su esposo. Véase, como ejemplo, la página 78.)

— Pero la escritora sigue hablando:

— El antecedente más prestigioso fue, sin duda, el de mi tío Alfonso Re-

yes, candidato al Nobel. Yo consultaba siempre con él y le enseñaba lo que hacía. El me aconsejaba y me corregía. Mis virtudes como escritora, en gran parte a él se las debo. Recuerdo que un día le pregunté qué había de hacer para escribir bien. Me contestó: "Busca un buen principio, busca un buen final y rellénalo con talento. Pero te diré que mi secreto ha sido desgastar los pantalones en la silla. No se aprende a escribir más que escribiendo." Un veinticuatro de diciembre fui a verle, como acostumbraba, y le encontré en cama, enfermo. Me dijo "Estoy muy contento, porque el presidente me ha concedido una especie de pensión que me permitirá, al fin, dedicarme nada más que a escribir." Murió tres días después.

— Sé que ocupas la vicepresidencia de la Asociación Internacional de Mujeres Escritoras. Como tal, ¿tienes algún proyecto?

— Sí, Organizar en México el I Congreso Mundial de Mujeres Escritoras, el próximo año.

Nuestra charla concluye. El matrimonio Novelo Del Rio retorna a México. Con nostalgia. Marcela me dice.

— Es nuestro primer viaje a España. Sólo hemos estado en Madrid y en El Escorial. Y ha sido como un descubrimiento a la inversa. Mi padre adoraba a España. Una vez se citó conmigo en la Gran Vía madrileña, un 30 de mayo, día de mi cumpleaños. Yo estaba en París, en un concierto de Hermilo. Pero su éxito le hizo prolongar su estancia en Francia y no pude encontrarme con mi padre aquí. El se enfadó. Y, cuando murió, me daba pena llegar a la Gran Vía. Sin embargo, la he recorrido con su recuerdo y le he sentido muy cerca.

— ¿Volverás, volveréis?

— Sí, queremos venirnos a vivir aquí. Pensábamos comprar un apartamento en París y usarlo como centro de nuestros viajes por Europa. Pero lo compraremos en Madrid.

Que todo ello se cumpla.

UNO DE LOS PREMIOS MAS ANTIGUOS DE LA REAL ACADEMIA

EL «FASTENRATH»

Por José LOPEZ MARTINEZ

DON Juan Fastenrath, de quien tomó nombre el premio al que vamos a referirnos en este trabajo, fue, como es bien sabido, un gran amigo de España. Había nacido en la ciudad alemana de Remsched en 1829 y murió en Colonia a la edad de sesenta y nue-

ve años. Como queda dicho, el señor Fastenrath demostró a lo largo de su vida un afecto entrañable hacia todo lo español, de manera especial por nuestra literatura, llevando a cabo en su país una muy meritoria labor divulgativa de los valores hispanos. Se ocupó de traducir

y estudiar obras de Echegaray, Víctor Balaguer, Núñez de Arce, Bretón de los Herreros y José Zorrilla, autores de moda en la época de don Juan Fastenrath. Incluso hasta llegó a escribir varios libros referentes a muy diversos temas de nuestra cultura, de nuestra historia: *Maravillas hispalenses*, *Siempre vivas de Toledo*, *Mis amigos españoles*, etc. De ahí el gran acierto de que su nombre se haya perpetuado en un premio de poco dinero, porque la dotación se ha quedado muy rebasada por la inflación de los tiempos que vivimos, pero no del indeclinable prestigio que le infiere la Real Academia Española.

El premio "Fastenrath" se concedió por vez primera el año 1909, inaugurando la nómina de ganadores —hoy ya más que cincuentenaria— Carlos Fernández Shaw con un libro de poemas titulado *La vida loca*. Le siguieron en la lista Ricardo León con su novela *El amor de los amores*; Arturo Reyes con *Bética*; Ciro Bayo con *Lazarillo español*, y Manuel de Sandoval con *De mi mercado*. Ciertamente que el "Fastenrath" nació ya con un ambiente muy favorable, tanto por la personalidad de su patrocinador como por cuidar de su discernimiento una institución como la Academia de la Lengua; pero también es verdad que la calidad de las obras galardonadas han ayudado al creciente prestigio del premio. En la historia de este concurso quedan reflejados los momentos más interesantes de nuestra literatura dentro de los diversos géneros que pueden participar. Desde su primera convocatoria hasta la fecha, sólo un año fue declarado desierto, pero como contrapartida en ocasiones fueron dos los autores premiados. Así sucedió, por ejemplo, en 1920, consiguiendo el "Fastenrath", al alimón, el marqués de Lozoya por *Poemas castellanos* y Narciso Alonso Cortés por *Zorrilla, su vida y sus obras*,

El "Fastenrath" es uno de los premios más antiguos de cuantos en estos momentos concede la Real Academia Española: trece en total. Únicamente le aventajan en veteranía el "Manuel Espinosa y Cortina", creado en 1891 y el "Duque de Alba", cuya primera convocatoria data de 1905, el año en que se conmemoró el tercer centenario de la publicación de *El Quijote*. Estos dos premios están destinados, respectivamente, a galardonar obras dramáticas ya estrenadas y libros inéditos de creación literaria.

El día 12 del próximo mes de mayo se cumplirá el sexagésimo octavo aniversario de la fundación del "Fastenrath". Fue creado por el rey don Alfonso XIII, en uso de las facultades que le confirió doña Luisa Goldmann, viuda de don Juan Fastenrath. Se trataba de aplicar la suma de setenta mil pesetas que en beneficio de los escritores españoles había dejado el ilustre hispanista e hispanófilo, fallecido el año anterior. El concurso nació —y así continúa— con carácter anual. Su dotación hoy es de seis mil pesetas.

El "Fastenrath" ofrece la peculiaridad de que cada año, de forma rotativa, se dedica a un género distinto. A uno de los cinco géneros literarios que sus bases admiten: 1) obras poéticas en general, con excepción de las dramáticas; 2) crítica literaria, ensayos o cualquier otro género de amena literatura, no comprendidos en los otros epígrafes de esta enumeración; 3) novela o colección de cuentos; 4) crítica histórica, biografía, historia general o particular, política, literaria, artística, de costumbres, etc., y 5) obras dramáticas, escritas en prosa o verso y destinadas o no a la representación escénica. Así está reglamentado en las bases del certamen, donde también se advierte que un autor no podrá ser premiado nuevamente antes de que haya transcurrido un plazo de cinco años, así como tampoco en dos concursos sucesivos en el mismo género literario.

También se recuerda en dichas bases que la fecha de publicación de las obras que se presenten al concurso respectivo ha de estar comprendida entre la de una y otra convocatoria del mismo género, y las dramáticas estrenadas o publicadas en España, dentro del quinquenio a que correspondan. Igualmente se informa que todas las obras que aspiren al "Fastenrath" han de estar escritas por españoles y en idioma castellano.

EL JURADO Y OTRAS COSAS

En nuestra visita a la Real Academia Española para documentar este trabajo, se nos ha atendido



Don Juan Fastenrath

con generosidad, pese a ser vísperas de Semana Santa, un día de mucho ajeteo en secretaría. Cuando nos hemos interesado por conocer la composición del jurado que concede el "Fastenrath", se nos ha dicho que éste lo forma una comisión de la Real Academia y cuyos nombres no se acostumbra a hacer público, puesto que representan a la propia Corporación. Y un dato interesante, que va en beneficio de la seriedad del premio, es que para que éste se conceda han de estar plenamente de acuerdo los miembros de la mencionada comisión; conque uno sólo de ellos se halle en desacuerdo es suficiente para que la obra en cuestión sea desestimada y haya de buscarse otro candidato. Informemos también que al "Fastenrath" pueden presentarse cuantos autores lo deseen, siempre de acuerdo con las bases, pero también pueden ser presentados por cualquier otra persona e incluso por los miembros de la propia Academia. Lo que sí resulta imprescindible para que una obra concursa es que su autor se comprometa a recibir el premio en caso de que le sea otorgado.

La única nota discordante que el "Fastenrath" ha producido a lo largo de su historia tuvo lugar en 1964, año, como ya dijimos más arriba, en que fue declarado desierto. Se debió el negativo fallo, según nuestras noticias, a que las obras que podrían haber merecido el galardón estaban escritas con un lenguaje poco "académico"... Federico García Sanchiz publicó en *Ya* un artículo aclaratorio, titulado "Gamberrismo literario", en el cual decía, entre otras cosas: "Con la máxima consideración hacia los aludidos novelistas, los cuales gozan de una legítima popularidad, se impuso el rechazarlos sin excusa posible. ¿La causa? La rara y viciosa costumbre del empleo de palabras malsonantes, de palabrotas. No las toleraríamos si de viva voz las oyésemos a nuestro lado. Y no se encuentran en los clásicos, pese

a la picaresca y su realismo." García Sanchiz, como se deduce de su artículo, formó parte aquel año de la comisión designada por la Academia para discernir el premio.

Un premio, repetimos, con escasa dotación económica, pero con un prestigio indeclinable. Si echamos una ojeada a las obras y autores que lo han ganado, advertiremos que hay un magnífico muestrario de nuestra producción literaria más interesante durante las casi siete últimas décadas en que se ha concedido: *La esfinge maragata*, de Concha Espina; *La poesía de San Juan de la Cruz*, de Dámaso Alonso; *Miguel de Unamuno*, de Julián Marías; *Nada*, de Carmen Laforet; *Celos del aire*, de José López Rubio; *Siestas con viento sur*, de Miguel Delibes; *El Cádiz de las Cortes*, de Ramón Solís; *La red*, de José García Nieto; *Se vende un hombre*, de Angel María de Lera; *La poesía de la generación del 27*, de José Luis Cano; *Lección de Rubén Darío*, de Ramón de Garciasol; *Los soldados lloran de noche*, de Ana María Matute; *La hija de don Juan de Austria*, de Mercedes Fórmica; *Introducción a la poesía española contemporánea*, de Luis Felipe Vivanco; *Ancla*, de Blas de Otero...

No han podido ser mejor aprovechadas las setenta mil pesetas que destinó don Juan Fastenrath para estimular a los autores españoles. Prácticamente se trata de cinco concursos dentro del mismo concurso al poder optar periódicamente los géneros más diversos. El gran mecenas alemán, que llamaba a España su "Dulcinea queridísima" ha logrado perpetuar su memoria entre nuestros escritores y entre los aficionados a la literatura. En estos momentos la Real Academia se dispone a fallar el "Fastenrath" correspondiente a la convocatoria del año pasado, que corresponde a obras de creación poética, siendo de esperar que la lista de dicho premio se enriquezca con el nombre de otro gran valor de nuestras letras.

AUTORES QUE HAN GANADO EL "FASTENRATH" DESDE QUE FUE INSTITUIDO EL AÑO 1909

Carlos Fernández Shaw, Ricardo León, Arturo Reyes, Ciro Bayo, Manuel de Sandoval, Blanco Belmonte, Concha Espina, Alejandro Pérez Lugín, López Roberts, Guillermo Díaz Caneja, Marqués de Lozoya, Narciso Alonso Cortés, Francisco Camba, Vicente Lampérez, Jiménez Aquino, José del Río Sanz, Angel Valbuena Prat, Antonio Porras, Llanos Torriglia, Eusebio Gorgea, Eduardo del Palacio, Emilio García Gómez, Agustín Millares, Hipólito González, José María Morón, José María de Cossío, Francisco de Cossío, Luciano de Taxonera, Adriano del Valle, Dámaso Alonso, Juan Antonio de Zunzunegui, Layna Serrano, Juan Antonio Cabezas, Ginés de Albareda, Julián Marías, Carmen Laforet, José López Rubio, Leopoldo Panero, Carlos Bousoño, Luis García de Valdeavellano, Edgar Neville, José García Nieto, Luis Felipe Vivanco, Miguel Delibes, Ramón Solís, Blas de Otero, Ramón de Garciasol, Pedro de Lorenzo, Jaime Salom, Manuel Mantero, José María Alonso Gamo, Ana María Matute, Luis de Castresana, Torcuato Luca de Tena, Aquilino Duque, José Luis Cano, Angel María de Lera, Mercedes Fórmica y Ana Diósdado.

EL ROJO

Como todas las tardes,
como todos los días,
pacientemente hilando su ternura
de solitario, llegaba *el rojo*.
Y con él las arengas familiares,
la desbandada última
interrumpiendo el juego,
los rubios extintores de colonia
sofocando el incendio en la incipiente axila
de los niños, miedosos, jadeantes.
En la plaza se hacía
un redondo silencio,
mientras tableteaban los postigos
anunciando sus muertes oxidadas
y un bajel de cortinas
navegaba en el mar de los balcones.
Bajo su traje de misericordia
el rojo respiraba una infinita
tristeza.
Allí, junto al poyete
de los potros, sentábase,
rumiando absurdamente, tontamente,
la última limosna
de algún saludo clandestino y sin fechas.

RAYOS X PARA UNA GENERACION MARCADA

A vosotros, amigos, canto ahora.
Vosotros, que habéis visto
la primavera hundirse
cuando, más entrenados,
los brazos nadadores de los árboles
flotaban al alcance.
Niños todos
de mi generación, temblando entre
los bancos del *Seguro*.
Mudos, fantasmas realizables
despejando la incógnita
—X— de los pulmones al paio,
adelantadas tibias,
seguro caminar
hacia el montón de huesos cotidianos
que era aquella tristeza
mirándose al espejo de las clínicas.

JOSE LUIS NUÑEZ

(Del libro *MEDIUMS*, Accésit Alamo 1976)

Por Juan Emilio ARAGONES

EL "ROY HART THEATRE" DESPUES DE ROY HART

PRECOZ SENILIDAD DEL VANGUARDISMO



CREACION COLECTIVA: *La tempestad* (basada en el texto de William Shakespeare). Colegio Mayor Elías Ahúja. Dirección: Barry Irwin y miembros de la compañía. Dirección musical: Jonathan Hart. Música: Jonathan Hart, Boris Moore, Stephen Moore, Chloe Samuels y Jeremy Samuels. Traducción y adaptación (según la traducción francesa de Víctor Hugo): Lucienne Deschamps y la compañía. Coreografía: Robert Harvey y Barry Irwin. Interpretación: grupo internacional de teatro "Roy Hart Theatre". Fecha de estreno: 25 de febrero de 1977.

La Asociación Nacional de Universitarios Españoles (ANUE) ha contratado al "Roy Hart Theatre" para unas actuaciones en Madrid durante diez días, en los que el famoso grupo internacional de teatro representó su creación colectiva sobre *La tempestad*, de Shakespeare.

Para quienes alcanzamos a presenciar la anterior actuación del grupo, con su fundador aún dirigiéndolo, y asistimos a las clases prácticas que diera en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, el acontecimiento revestía el duplicado interés de comprobar hasta qué punto los miembros de su compañía lograban la inusitada extensión en los registros vocales aprendida en Roy Hart —fallecido en accidente de carretera pronto hará dos años—, impar intérprete de la voz en sus ocho octavas. Bien, aunque nada puede ser ya lo mismo, subsiste en los miembros del conjunto una disciplina poco menos que insuperable y una entrega artística absoluta.

Tras los ejercicios de precalentamiento tonal cara al público, el grupo inicia la trama de *La tempestad*

en su propia y en cierto modo libérrima adaptación, en la que son de resaltar dos aspectos positivos, cuyo paralelismo viene impuesto por la negadísimas exclamaciones, que igual trama... y hacerlo en forma consecuente al sistema propio del grupo.

El seguimiento de la trama se hace evidente en las escenas de la tempestad y posterior naufragio, en las que los componentes del grupo manifiestan un insólito dominio de la expresión corporal, también mediante actitudes animalescas requeridas por el argumento y en permanente dinámica de conjunto.

Paralelamente, la fidelidad a la tónica esencial del grupo se advierte en el alarde polifónico de voces que expresan quejumbrosos lamentos y agudísimas exclamaciones, que igual son capaces de imitar el rumor del viento que el sonido de soñados violines.

El resumen es positivo —sin que la emoción rememoradora mengüe el discernimiento—: Roy Hart, muerto, sigue presente en los que fueron ayer sus alumnos y hoy herederos de su dominio de la voz humana.

JULIEN BECK: Siete meditaciones sobre el sadomasoquismo político. Creación colectiva: *The Living Theater*. Teatro Alcalá Palace. Fecha de estreno: 3 de marzo de 1977.

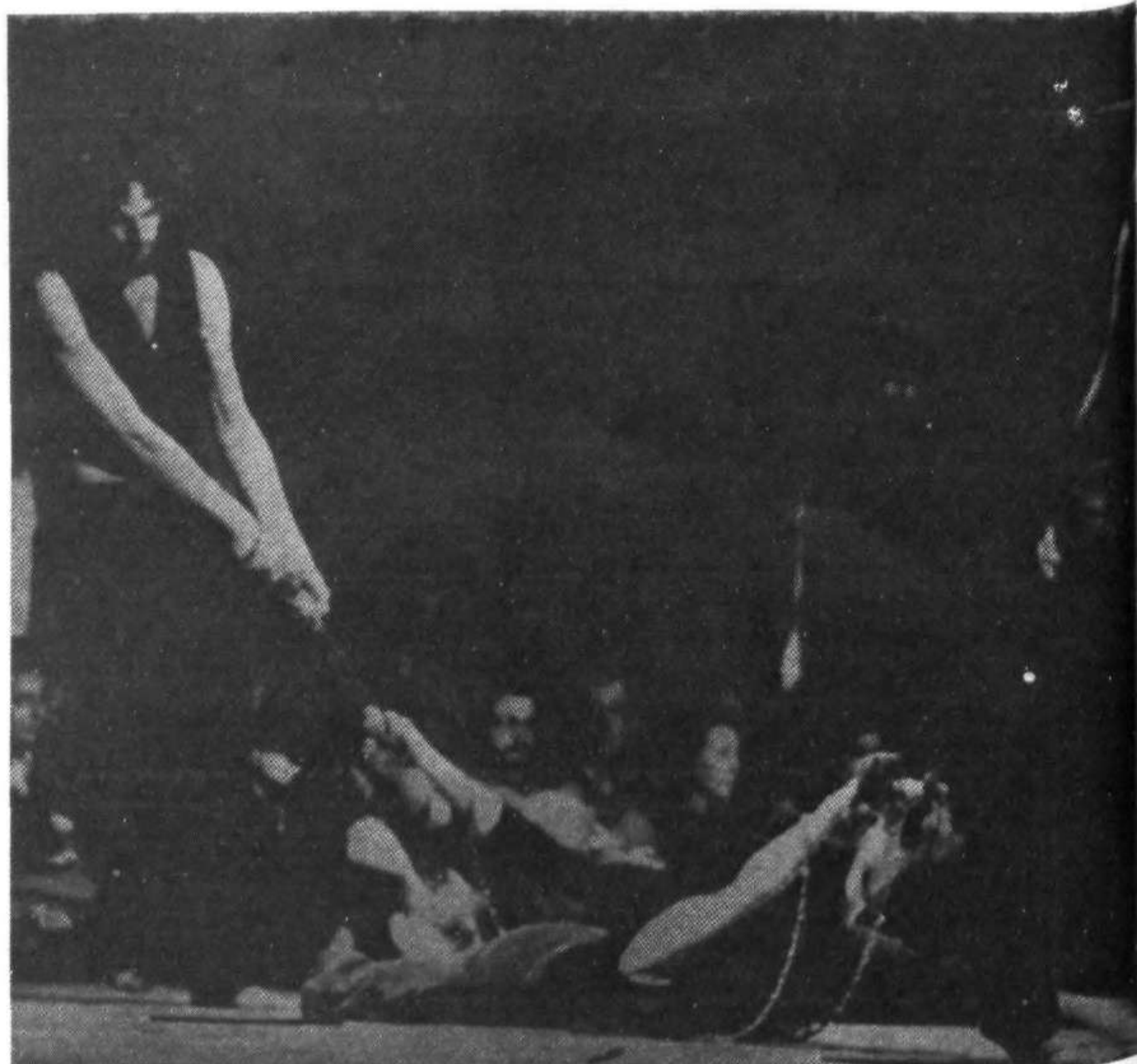
"The Living Theater" ha hecho su esperada presentación en Madrid —que en otras ciudades españolas ya actuó hace una década—. Aquí la ha hecho tarde... y con daño. Con daño para el grupo vanguardista, se entiende. Y es que nada envejece tan prematuramente como la extrema vanguardia, la radical novedad. Que eso fue el "Living" en su fundación, un cuarto de siglo atrás. Entonces, como bien expresa el nombre elegido para el grupo, quisieron crear un teatro que no representa, sino que vive. Y no de cualquier manera, sino precisamente de acuerdo con un entendimiento libertario del vivir y de la convivencia.

Para el grupo, el teatro no había que buscarlo en locales dotados de escenario a la italiana, y sí como prolongación del vivir comunal, en la calle o en cualquier plazuela de nuestro barrio. Todo eso, con resonancias extraídas del teatro de la crueldad de Artaud —visible en la meditación 5, que escenifica muy a lo vivo la práctica de la tortura poli-

ciaca—, lo han querido exponer mediante un espectáculo cuyo texto parece original de Julien Beck, si bien modificado en parte por la creación colectiva. Un texto que, aquí y ahora, adolece de lugares comunes tan ostensibles como el de la hortera que busca prevenir a los espectadores en torno a la circunstancia de que los explotados, cuya designación varía con el curso de la historia, de la esclavitud al obrerismo, con feudal parada para el siervo, motivadora de una inmediata exclamación procedente de las localidades baratas: "¡Eso ya lo sabíamos!". Naturalmente. Eso y todo lo demás.

Porque tampoco la representación, encorsetada por métodos que fueron de vanguardia —teatro ceremonial y salmodia a gogó— aporta novedad alguna.

Vaya en descargo del "Living" la desacertada elección del local: el Alcalá Palace, por propias dimensiones y dispersión de localidades, no resulta idóneo para un espectáculo que exige como primer y capital manda-



Por Carlos-José COSTAS

OPERA A PESAR DE TODO

miento la comunicación de intérpretes y público. Intentaron paliar el desajuste mediante la inserción en el mismo escenario de algunos espectadores —imaginablemente adictos—, pero no bastaron para acallar la desilusión del restante público.

Según se deduce del programa, la séptima y postrera meditación rompe barreras entre intérpretes y espectadores, al tiempo que simboliza la fractura definitiva de viejos modos de convivencia para crear nuevas y más libres estructuras de la sociedad. Tampoco este propósito se hizo realidad, porque las seis precedentes meditaciones —con sus ribetes litúrgicos— aburrieron de tal modo al respetable que se apresuró a buscar las salidas, con lo que no hubo lugar para el previsto acto de solidaridad comunitaria.

Con la mejor voluntad, he intentado hallar explicaciones válidas al imprevisto fracaso del vanguardista grupo en Madrid. Quizá la causa última estribe en el hecho de que a los españoles no puede adoctrinárselos en ideas anarquistas y talentos libertarios: en unas y otros, de la picaresca a la sopa de letras política hodierna, somos maestros. ¿O no?

A título de significativa anécdota, cabe añadir que entre el público había incondicionales ideológicos del grupo. Como último argumento de réplica a los que con chanzas tan espontáneas como ingeniosas torpedearon la representación, uno de esos adictos, situado muy próximo a mí, espetó a los protestatarios: "¿Es que sois incapaces de soportar un 'rollo' sano?"

Les queda a Julien Beck, Judith Malina y sus muchachos de repetir con Quevedo que "sólo lo fugitivo permanece y dura": si su método muestra síntomas de sensibilidad es que, de fugitivo, nada.

XIV FESTIVAL DE LA OPERA



Plácido Domingo, una de las primeras voces del Festival de la Opera de Madrid

* Cuando hace unos meses se deshojaba la margarita del Festival de la Opera de este año, la tensión entre los pétalos del sí y del no provocó una serie de lógicos comentarios. El riesgo a que esta temporada no hubiera Festival implicaba, además, la ruptura de una pequeña tradición, sin contar, por otra parte, que suponía privar a Madrid de su válvula de escape operística. El hecho de que el Festival de 1976 llevara el número XIII complicaba con lo cabalístico, con la numerología, la trayectoria de un hábito incipiente que estaban logrando los aficionados residentes en la capital de España. El pétalo del sí, deshizo cábalas y augurios. Y la ópera está aquí, comenzando a la salida de este número de LA ESTAFETA LITERARIA.

Y entre el no y el sí habrá que dedicar un homenaje especial para los hombres que lo consiguieron reunir, cuando ya en los seguros de años anteriores suponía un esfuerzo importante el reunir en unos planes anuales, nombres y títulos. Por eso, quizá, en cierta medida, se nos antoja que la programación de este XIV Festival es especialmente interesante, aunque, de hecho también lo sea sin tener en cuenta esas dificultades.

Recordemos los títulos, que se extenderán con tres representaciones para cada uno, desde el 15 de este mes hasta el 30 de junio. Abre *Così fan tutte*, de Mozart, y siguen *La comedia sobre el puente* y *Ariadna*, de Martinu, y *El rapto del serrallo*, de Mozart, todas ellas a cargo de la Opera de Cámara del Teatro Nacional de Praga. Luego, por libre, *Aida*, de Verdi; *Werther*, de Massenet; *La forza del destino*, de Verdi; *Sigfrido*, de Wagner; *Fidelio*, de Beethoven, y *La Traviata*, de Verdi.

En el foso, para estas últimas, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y la Orquesta Ciudad de Barcelona, con los Coros de Radiotelevisión y el Coro de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Opera. La batuta, en el mismo orden de las óperas, en las manos de Armando Gatto, Enrique García Asensio, Oliviero de Fabritis, Heinz Fricke, Walter Weller y de nuevo de Fabritis.

En las voces, Plácido Domingo, Francisco Ortiz, Pedro Farrés, María Luisa Nave, Alfredo Kraus, Joy Davison, Lorenzo Saccomani, Julio Catalina, Pedro Lavirgen, Piero Capucilli, Rita Orlando Malaspina, Jean Cox, Thomas Stewart, Marita Napier, Karl Johan Falkmann, Norman Bailey, Magdalena Bonifacio, Giani Raimondi y Vicente Sardineiro, entre otros.

Tres son las novedades en cuanto a títulos programados por primera vez en estos Festivales de Madrid. De una parte, *Sigfrido*, de Wagner, y, por supuesto, las dos óperas del compositor checo Bohuslav Martinu. Son dos importantes muestras de su producción operística, ya que la primera *La comedia sobre el puente* es de 1937, mientras que *Ariadna*, de 1958, un año

antes de su muerte, y muestran dos etapas bien diferenciadas de su evolución. *La comedia sobre el puente*, escrita en 1935, fue concebida para la radio y así se estrenó en 1937, recibiendo, con retraso, en 1951 el premio de "La Opera del año". Se conjugan, por tanto, los títulos de repertorio que podríamos llamar permanente, con los que aparecen esporádicamente y con las auténticas novedades o estrenos en Madrid, como las dos de Martinu.

DOS ULTIMOS CONCIERTOS DE MARKEVITCH

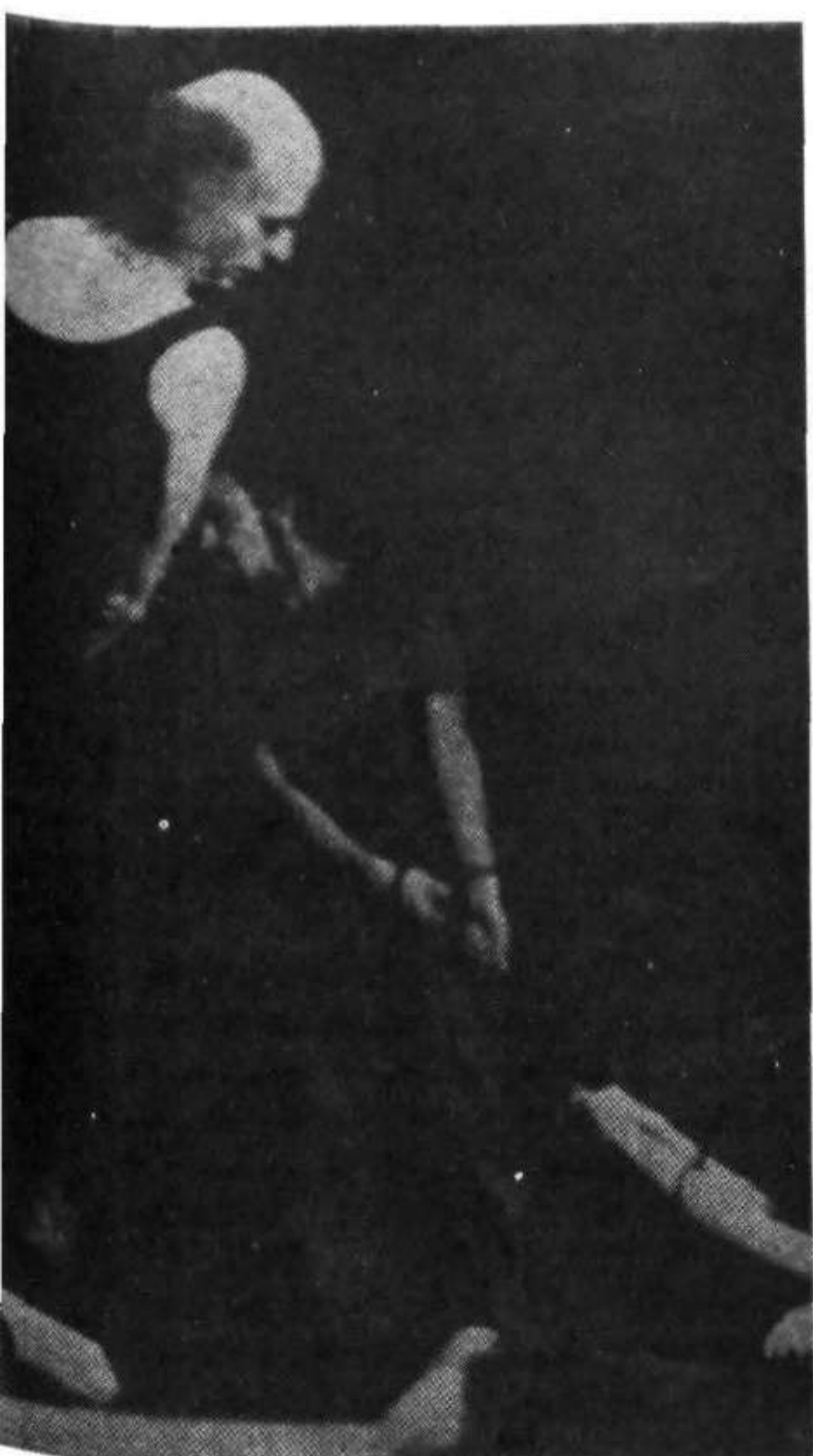
Con otros dos conciertos se han completado las actuaciones de Igor Markevitch en esta temporada frente a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. El primer programa se abría con un recuerdo de homenaje a Beethoven, al cumplirse el ciento cincuenta aniversario de su muerte. El vehículo de este homenaje fue la "Pastoral", de la que Markevitch consiguió una excelente versión.

La segunda parte se abría con la novedad de *Cuatro poemas de Boris Pasternak*, de Nicolás Nabokov, que asistió al concierto. El barítono Boris Carmeli fue el encargado de la parte solista. Se trata de los poemas *Hamlet*, *Separación*, *Embriaguez* y *Bodas*, que Nabokov ha tratado de modo lírico y hasta un poco convencionalmente. Es decir, se sirve de los ambientes estereotipados de la música ambiental, con sus "graves" para *Hamlet* y los tiempos rápidos para las *Bodas*. Dentro de esta línea, resultan atractivos y fueron excelentemente interpretados por Carmeli.

De nuevo intervino Boris Carmeli, con el coro que dirige Alberto Blancafort, en una primera audición por la Orquesta de una obra grata, de extraordinaria fuerza y escrita para una amplia orquesta, *Para los funerales de un soldado*, para coro mixto y barítono solo, de Juliette Marie Olga Boulanger, más conocida como Lili Boulanger, hermana de Nadia. Se basa en un texto de Alfredo de Musset y fue compuesta en 1914, cuando ya se planteaba —una vez más— la urgencia de esos "funerales de un soldado". La segunda suite de *Dafnis y Cloe*, de Ravel, cerraba el programa y Markevitch logró una ver-

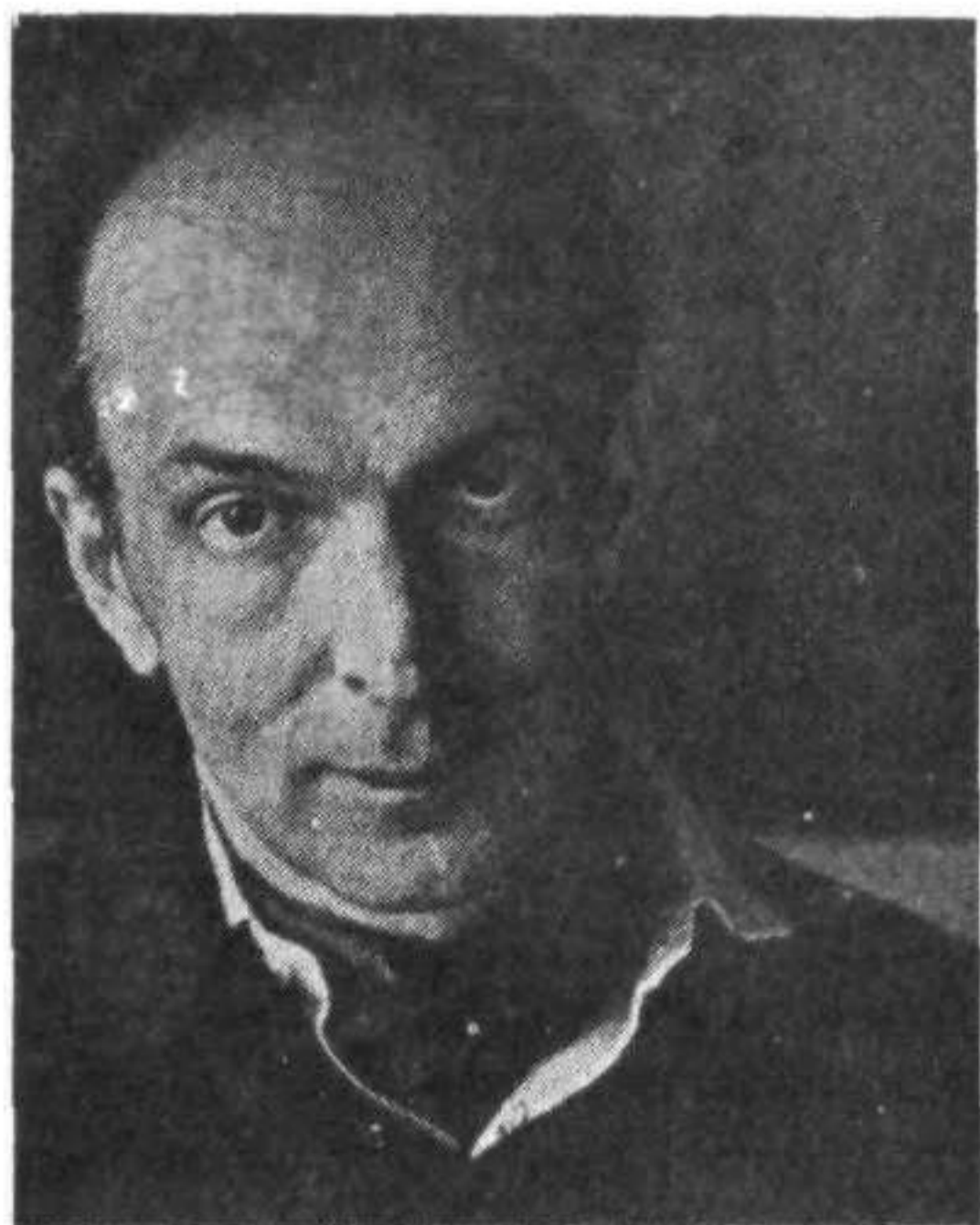


Dos óperas de Bohuslav Martinu serán la gran novedad del Festival.



sión arrebatadora, por el cuidado de matices y planos, que se manifestó en una superprolongada ovación para director e intérpretes.

En su último programa, Markevitch incluía una de sus obras favoritas, que suele repetir en sus actuaciones de Madrid, *Misa en Réquiem*, de Verdi. Además del coro a las órdenes de Blancafort que conoce bien la obra, intervinieron como solistas Neyde Thomaz, Carol Wyatt, Manuel Cid y Peter Lagger. Una vez más, Markevitch logró el clima de religiosidad y expresión lírica que alternan en el "réquiem". A su nivel estuvieron orquesta, coro y solistas, con la menos afortunada intervención de la soprano Ney de Thomaz, que no tuvo "una buena noche", al menos en el concierto del sábado.



Igor Markevitch, responsable de la edición de las Sinfonías de Beethoven en la nueva edición de Peters.

Según se anuncia, la edición presenta, en forma enciclopédica, un texto analítico sobre partituras y comentarios basados en las fuentes conocidas más actuales, tomadas de autógrafos, ediciones originales de los materiales de orquesta, primeras ediciones de partituras de dirección y ediciones posteriores. Junto a este texto, una introducción histórica y análisis exhaustivo de cada sinfonía, con consejos para su interpretación, basados en la experiencia de Markevitch y en las anotaciones de famosos directores de orquesta hechas sobre ediciones en uso. En la configuración de esta edición ha trabajado un equipo de musicólogos durante ocho años, bajo la supervisión de Igor Markevitch, y su planteamiento se orienta hacia una síntesis crítico-histórica, así como en forma de ayuda práctica para la interpretación de las obras. Junto al nombre de Markevitch se destaca la colaboración, entre otros, del musicólogo de Dresden, Peter Gülke.

BEETHOVEN Y MARKEVITCH

El ciento cincuenta aniversario de la muerte de Beethoven parece que va a alcanzar un mayor eco que el reciente centenario de su nacimiento, celebrado en 1970. Una de las actividades más serias e importantes ha sido planeada por la editorial C. F. Peters, en colaboración con Igor Markevitch. Se trata de una nueva edición de las nueve sinfonías del genio de Bonn, en revisiones realizadas por Markevitch tras una prolongada tarea de investigación, combinada con su propia experiencia como director.

VISITA Y CONFERENCIA DE ALBERTO GINASTERA

La Fundación Juan March anuncia un acontecimiento musical de gran importancia. Se trata de la visita a España del compositor argentino Alberto Ginastera. El día 19 de este mes, Ginastera pronunciará una conferencia en la Fundación sobre "Notas para una autobiografía". Y, el día 20, intervendrá el Grupo Koan en un concierto bajo la dirección del director también argentino, Julio Malaval. En el concierto interpretarán dos obras de Alberto Ginastera: *Quinteto para cuerdas y piano* y *Serenata sobre los "Poemas de Amor" de Neruda*. Ginastera, residente en Ginebra, es sin duda uno de los primeros nombres de la música argentina, que ha cultivado casi todos los géneros. Iniciado como es lógico en el nacionalismo, —quedan de aquellos años sus ballets *Panambi* y *Estancia*—, se integró en la Escuela de Viena, y en esta línea han destacado sus óperas *Don Rodrigo* —estrenada en España en versión sinfónica durante los Festivales de Música de América y España— y *Bomarzo*, estrenada en el nuevo Metropolitan de Nueva York.



Alberto Ginastera se presentará como conferenciante y como compositor en la Fundación Juan March.

MARIA DEL PILAR PLAZA, EN CULTURA HISPANICA

La guitarrista argentina María del Pilar Plaza se ha presentado en el Instituto de Cultura Hispánica. Su excelente sonido y escuela confirman su seria formación a cargo de Nelly Menotti y María Luisa Anido. Cultiva preferentemente el repertorio de autores americanos para guitarra y así en su programa incluía obras de Héctor Ayla, Heredia, Báez Allende, Piana y Manzi, Anido, Berbel, Sagreras y Villa Lobos.

La er de la un d de lo

LA publicación en el BOE del 28 de febrero del real decreto 264/1977, de 21 de enero, por el que se reglamentan las enseñanzas en los institutos nacionales de bachillerato y que contiene dos artículos, el 17 y el 22, que subvaloran la enseñanza de la música, ha provocado una serie de acciones de protesta protagonizadas por los alumnos del Conservatorio de Madrid que han constituido un movimiento estudiantil de gran fuerza, capaz de conseguir el interés de la opinión pública (habitualmente ajena a la problemática de la música), la solidaridad de todo el sector y la suspensión de la vigencia de los dos artículos citados.

El 17 de marzo, en asamblea, los alumnos deciden encerrarse en el Auditorium del Conservatorio hasta que sean atendidas sus reivindicaciones. A la mañana siguiente son desalojados por orden del Gobierno Civil, pero vuelven a encerrarse tres horas más tarde y exigen que el Claustro de profesores se celebre en presencia de ellos. El director se opone, pero ante la presión de los alumnos lo transforma en una asamblea conjunta, en la que se decide la creación de una comisión de profesores y alumnos para llevar unas propuestas al Ministerio. Por la tarde, al comienzo del concierto de la Orquesta Nacional, se lanzan papeles en el Teatro Real, al tiempo que se grita "Músicos en lucha, abajo el decreto", acción que se repetirá la tarde siguiente durante el concierto de la Orquesta de RTVE. Por la noche varios P.N.N. del Conservatorio se suman al encierro, así como diversos músicos no estudiantes. El director del Conservatorio presenta su dimisión al director general del Patrimonio Artístico y Cultural (decisión que es apoyada por los alumnos, por considerar que su gestión ha sido poco eficaz, desbordada y siempre a remolque de los acontecimientos), que no la acepta.



Las nueve sinfonías de Beethoven en una nueva edición.

Enseñanza de música, derecho a los músicos

Por Mary Carmen DE CELIS

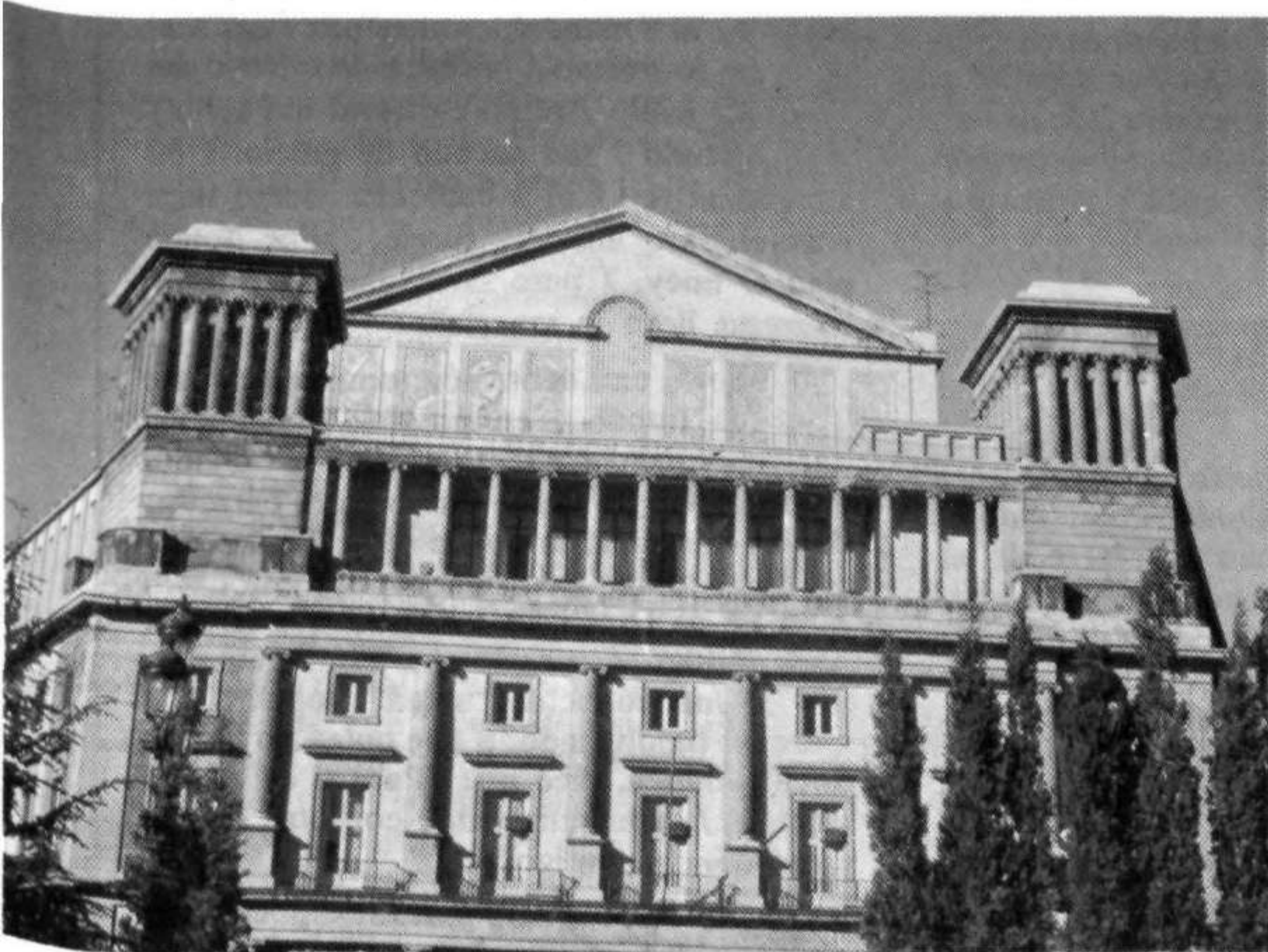
El día 19 los alumnos son desalojados de nuevo y se trasladan al local de Juventudes Musicales donde permanecen hasta el día 21 en que vuelven al Conservatorio. Las adhesiones (telegramas de solidaridad, cartas de apoyo...), que se empiezan a recibir desde el primer día, van aumentando: Federación de Músicos, Sindicato Unitario de Trabajadores de la Música, Juventudes Musicales, Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, Grupo SEMA, Seminario de Música del INBAD, Amigos del Teatro Real, Movimiento Proconsejista de Trabajadores del Espectáculo, Academia Musicvox, Escuela Clara, Grupo Koan, Comisión Gestora del Sindicato Unitario de la Complutense, etc. La asamblea permanente de encerrados va

difundiendo comunicados a la opinión pública informando de la situación. En el primero de ellos se analizan las consecuencias del decreto del que se pide la derogación porque margina la formación musical situándola en un nivel de consideración inferior al de las asignaturas conocidas como "Marías" (formación política, religión y gimnasia) llegando a la incongruencia de admitir que la música sea impartida por profesores no músicos. Aparte de lo que esto supone para la formación cultural del país, significa cerrar una puerta más a las posibilidades de trabajo de los músicos que solamente en Madrid alcanzan un nivel de paro del 80 por 100. Además, queda cuestionada la validez de los títulos que se imparte en los conservatorios. El decre-

to es una manifestación de la ausencia de una política musical coherente y coordinada, que ha dado como resultado una crisis permanente tanto en el aspecto docente (Conservatorios, INB, etc.), como en lo referente a la difusión (centralismo en las orquestas, festivales, semanas, etc.). Por estas razones los alumnos piden que la enseñanza de la música sea impartida por los titulados en los conservatorios, la dimisión de los cargos responsables de la elaboración y aprobación del decreto y explicación de sus responsabilidades (Lola Rodríguez de Aragón y Roberto Pla, componente del Consejo Nacional de Educación, que en el decreto se dice que han sido consultados, hasta ahora, al ver el carácter de la lucha de los alumnos, no han desmentido su participación); la agilización de las medidas tendentes a integrar a la música y a los músicos en la sociedad, apoyando la iniciativa de un Congreso Nacional de la Música; el afrontamiento por profesores y alumnos de todos los problemas. En nuevos comunicados se insiste en la necesidad de que los músicos participen en la elaboración de la nueva normativa; del reconocimiento de todas las organizaciones y de la presencia de los estudiantes en el claustro.

El día 21 se paraliza por completo la actividad docente, debido a que profesores y alumnos deciden suspenderla como medida de apoyo. El día 22 se comienza a enviar información a los padres de alumnos menores, a los conservatorios nacionales y extranjeros, a institutos nacionales de bachillerato y centros privados, a las asociaciones de vecinos, al colegio de doctores y licenciados. Se solicita de grupos y entidades que han manifestado solidaridad que expresen su postura mediante telegramas al ministro de Educación y Ciencia. Se rechazan algunas muestras de solidaridad como la de Antonio Iglesias, responsable durante muchos años de la política musical.

Como resultado de la amplia labor informativa realizada por los encerrados (que ensayan todo tipo de medios publicitarios para llamar la atención sobre la gravedad del problema: desde un *marathon* musical de veinticuatro horas de duración hasta el boicoteo del concierto del 1 de abril en el que hubo seis detenciones), se consigue que los 47 conservatorios españoles y los alumnos de la Escuela de Canto vayan a la huelga, y que la Banda y las Orquestas se solidaricen y decidan ir también a la huelga si no hay una respuesta positiva por parte del Ministerio, respuesta que se produce con la derogación del decreto y la solución a las exigencias del alumnado de ser representado en el claustro. Otras reivindicaciones fundamentales quedan aún en el aire, pero el primer paso ya está dado y ahora todo puede ser más fácil.



REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS

Bimestral

Director:

Jesús FUEYÚ ALVAREZ

Secretario:

Miguel Angel MEDINA MUÑOZ

Secretario Adjunto:

Emilio SERRANO VILLAFANE

Sumario del n.º 212

(Marzo-abril, 1977)

ESTUDIOS

DALMACIO NEGRO

"Thomas Hobbes. De la razón estética a la razón política".

PEDRO FARIAS.

"Reflexiones sobre el pacto social".

JOSE IGNACIO CASES MENDEZ.

"La elección de 22 de septiembre de 1837".

MIGUEL ANGEL MEDINA MUÑOZ.

"Medios de comunicación social e "inputs" en un sistema político".

MARIANO GARCIA CANALES.

"El refrendo en las monarquías".

NOTAS

JOSE M.º NIN DE CARDONA.

"Evocación filosófica y política del pensamiento de José Antonio Primo de Rivera en el XL Aniversario de su muerte".

CESAR ENRIQUE ROMERO.

"El actual 'Status' constitucional argentino".

EMILIO SERRANO VILLAFANE.

"Revolución, conservadurismo, tradición".

HONORIO FERREIRO.

"Contexto histórico político de Galicia en la primera mitad del siglo XIX".

SECCION BIBLIOGRAFICA

Recensiones. La política en los Libros. Noticias de Libros. Revista de Revistas.

Precio de suscripción anual

España, 900 pesetas.
Portugal, Hispanoamérica y Filipinas 16 dólares.
Otros países 17 dólares.
Otros países, 17 dólares.
Número suelto, 225 pesetas.
Número suelto extranjero 5 dólares.
Número suelto atrasado, 280 pesetas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS POLITICOS.

Plaza de la Marina Española, 9
Madrid.—13 (España)

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO



CITA con la vida es el título de este reciente libro de poemas de Carmen Conde. Nunca ha estado la poetisa (perdón; nunca me ha gustado eso de “la poeta” y es expresión que ofende a mis modestos oídos gramaticales); no, nunca ha estado Carmen Conde lejos de la vida. Su cita con ella ha sido constantemente una especie de bodas inseparables, dramáticas a veces, encendidas otras; pero siempre celebradas con una evidencia de clarísima actualidad. Dueña de su verso, de la palabra confirmada y confirmadora, la autora de este libro —y de tantos más— se sujeta a la vida de una manera estremecedora y total. Todo su canto no ha sido otra cosa que una celebración, decíamos, de esa misma vida. “En tanto se te requiere, contempla lo que fue creado alrededor tuyo”... Y ese alrededor, y su misterio, y su luz, y su ineludible compañía es lo que hace hablar al poeta para que desentrañe la acuciante fraternidad.

Lo que ocurre es que en Carmen Conde la obligación de hablar, el dolor y el entusiasmo de hacerlo, viene desde unos orígenes ocultos que sólo a ella se le revelan. La naturaleza toda se manifiesta en sus versos como una compañera de camino a la que hay que tener atenta y en vigilia. Nada pasa al lado de esta voz que no la sobresalte y la haga despertar, como contrapartida, a bellísimas contradicciones expresivas. “Este hosco planeta dulcísimo” es la materia total y definitiva sobre la que se construye la virginal palabra. Y entonces, dentro de la continuada lucha del hombre con su alrededor —que es interioridad a un tiempo— el canto se revela como expresión necesaria y estabilizadora. Pero todos los triunfos son provisionales, toda la claridad exige claridad mayor, y los pasos hacia lo inefable vuelven reiteradamente para recuperarse en el nuevo dolor. Sísifo asciende y parece llegar a la cima, a la cota llameante y prometida, para volver a iniciar su dramática ascensión.

Es el mito que Carmen acepta como un designio irrenunciable:

“Aquí no se resbalará el peñasco por la pendiente, obligándola a subirlo otra vez y otra vez”

“¿Qué en consecuencia con el designio del retorno hacer con el digamos atroz peñasco, sumisamente empujado años tras años...”

“Desde el padro en que se asienta la montaña Se dispara el aguijón, resucitando la aplazada, ¿olvidada?, presencia del peñasco que se sube, y se precipita solo...”

“Concordes, aunque ajenos, cantan pájaros contrapuntando el regreso al destino-Sisifo”

“¿Qué se suma a la piedra...?”, nos preguntará, todavía, con voz angustiada esta portadora del peso sobrenatural. Pero es en esa subida, aceptada de manera diaria y trascendente, donde nos encontramos una de las voces más importantes de la poesía en español. Así, esta palabra, dolorosamente comprometida con la exigencia de la vida misma, de libro en libro, nos va acercando a la pregunta incontestada y total. La respuesta no llegará nunca, pero el poeta la espera con amor y eso hará que su vispera sea más llevadera en el destierro de su estación mortal. “Ama con la ciega esperanza que ama / el que bien sabe amar”, se nos dirá en este libro. No se puede enunciar con más sencilla fortuna el secreto oferente y salvador.

* * *

¡QUE exquisito acierto el de Carmen Martín Gaité al reunir este puñado de poemas que nadie podía esperarse de alguien que ostentaba un nombre de prosista “definitivo”! La autora de tan excelentes libros de prosas ha entrado —o “había entrado”— en la poesía con pie fácil y afortunado. Además lo ha hecho con la seguridad del que emprende un camino que conoce como propicio y necesario. No hay un punto de “literatura” —ya nos entendemos— en estos versos, donde todo está dicho con segura sencillez, con musicalidad necesaria, con absoluta economía verbal. Sin miedo —entre tanto juego de contrarios contempo-



ráneos— a elegir el verso más tradicional, en una línea que puede ir desde los Cancioneros a Antonio Machado, Carmen Martín Gaité no ha tenido miedo a exponerse y ha salido más que airosa del intento. “A rachas” es el título del libro que nos llega, y que viene a darnos un respiro ente tantas muestras actuales de poesía hecha con esfuerzo y sin pasión. Hay que aceptar este regalo con toda la sencillez con que se nos ofrece:

“No os arrojé a la cara mi alegría, os la tiendo tan sólo como una débil luz, como una mano”.

Recogemos esa mano que nos tiende Carmen Martín Gaité desde la poesía y nos remontamos en el recuerdo a aquel premio “Café Gijón”, del que tuvimos la suerte de ser jurados y que me parece que reveló el nombre y la trayectoria de la autora. Luego vendrían su premio “Nadal” y sus otras novelas y sus libros históricos. Y ahora, como quien no quiere la cosa —o como quien la ama demasiado— nos entrega este cuaderno de poemas que se iban haciendo espaciada y lentamente, como a trasmano del camino ancho y real de su prosa. Una muestra bastaría para dar un poco de luz entre tantos aciertos: “Ni cubierta la faz / ni mirando al abismo / ni a mandobles ni en paz / que viene a ser lo mismo. / Ni falta de criterio / ni sobra de juicio / ni un carnaval tan serio / ni el dicitario / tan sacado de quicio. / Ni súbdito ni rey / ni a cualquier viento hoja / ni el paso altivo y fuerte. / Por donde pisa el buey, / pero en la cuerda floja, / mientras llega la muerte”.

Y ahora, una acotación, una casualidad. Todo lo popular, en poesía, lo llevamos dentro, entre la encarnación y el olvido. Carmen Martín Gaité escribe esta hermosa copla: “Escucha lo que te digo / compañero, dulce amigo / de sinsabores y empeños: / No te dé Dios más castigo / que tener a otra contigo / cuando me lames en sueños”. Una conocida “soleá” popular que Carmen ha olvidado, o que quizá no ha conocido nunca, dice así: “Para tí es mayor castigo; / estar durmiendo con otro / y estar soñando contigo”.

Léanse estos breves poemas —pocos menos de cincuenta— que una gran escritora ha dejado clavados en la mejor tierra de la poesía española actual.

LA NATURALEZA LIRICA DE RAFAEL MARTINEZ DIAZ

(Viene de la pág. 36)

en aplicarle lo que afirmaba de Kokoschka, aparte de que todo ello casaría perfectamente con esta pintura, porque el recuerdo del gran pintor germánico le asaltaría inmediatamente entre estos paisajes en los que el color se ha convertido en un protagonista meteórico, en que la fuerza expresiva del dibujo se corona con una increíble borrachera de cromatismos y en que, de pronto, el mundo adquiere caracteres mágicos y la realidad, —¡ay, esa controvertida realidad que vemos o creemos ver y conmover!— se nos presenta cargada de emoción lírica, tal como pudiera surgir de una égloga o de un capítulo roussoniano.

Hemos tenido ocasión de contemplar una larga antología de Martínez Díaz. Los nuevos sistemas visuales nos permiten estas antologías de cuadros que ya no están en poder de sus autores y que fueron adquiridos sin posibilidad de gozo para los ajenos. La generosidad del José Sánchez Carralero puso el estudio y la pantalla y frente al pintor, con los escritores Solís y Barberán y nuestras esposas respectivas pudimos asistir a un prodigioso desfile de caseríos y valles, iglesias y huertos hasta casi quedar ebrios de tanta luminosidad y tanta naturaleza dinámica como el artista nos presentaba. Cuando escribimos esta crónica, muchos de estos cuadros están colgados en una sala de Bilbao o acaso ya han pasado a poderes extraños sin posibilidad de que volvamos a pasear nuestra mirada por aquellos campos que el pintor supo hacer vibrar de nuevo sobre el lienzo.

No es Martínez Díaz hombre que se haya dejado ver por las salas madrileñas, por lo que a alguno de nuestros lectores le podrá extrañar desconocer esta obra que tan ilustre linaje le adjudicamos. Y más le sorprendería si acertase a contemplar la otra faceta de este pintor que, sin duda alguna, estimamos muy superior a esta dedicación paisajista que hasta aquí ha venido ocupando nuestra atención; nos referimos a la representación de la figura humana por este artista.

Cuando Martínez Díaz se enfrenta a la figura, de pronto, ocurre como si toda aquella música

de su paisaje, todo aquel colorismo que vibraba entre la magia de un impresionismo musical y una decidida fiereza en el tratamiento del color, adquiriese peso y responsabilidad. El mundo cambia ante la presencia del hombre y Martínez Díaz lo sabe y lo proclama. Y su técnica profesoral se aplica con aparente furia, pero con perfecta serenidad, para que, en lugar de que nos sintamos arrastrados por esa torrencial catarata de la naturaleza, como nos ocurría hasta aquí, seamos capaces de profundizar en estos rostros, entrar hasta lo hondo del espíritu y compenetrarnos con las figuras que Martínez Díaz crea.

Federico Carlos Sainz de Robles —¿cuántas personas hay en el pluralismo intelectual y patronímico de este escritor entero y verdadero?— nos dice en la presentación de una muestra de esta pintura:

“Las figuras y las escenografías, los ritmos ambiental y temperamental, la solución de los problemas técnicos más peliagudos con limpieza rápida de prestidigitación, son, en la pintura de Martínez Díaz, valores de lecciones perfectas de arte en permanente búsqueda de mejora y depuración.”

De depuraciones —diríamos parodiando a D’Ors—, estamos al

cabo de la calle. Y más cuando lo que se depura es una sublimación del espíritu que se ha volcado sobre figuras y paisajes consiguiendo que nos quedemos encantados por haber descubierto, en un celaje o en una mejilla, toda una lección de perfecciones que, en seguida, nos hace afirmar a todos los que quieran oírnos que cada parcela del lienzo es una verdadera abstracción y que si fuéramos troceando el cuadro no dudaríamos en presentar cada fragmento como una obra maestra de arte no figurativo.

“Valores aquilatados milímetro a milímetro —dice Sainz de Robles— en el lienzo, cual un apasionante incentivo ofrecido a quienes la contemplan con los ojos y las entenderas muy alerta.”

Nosotros añadiríamos que, en efecto, con buenas entenderas y un poco de espíritu de observación se puede comprender lo que la maestría de Martínez Díaz ha ido logrando al cubrir con su pintura la tela. Pero ¿es esto lo fundamental? Porque nos ocurre que igual ante la vibración emotiva de estos paisajes como ante la gravedad humana de las figuras el espectador siente ese regusto de estar viviendo lo que el pintor vio en una tarde soleada o entre las cuatro esquinas de su estudio. No despreciemos demasiado el fundamento literario de las pinturas para quedarnos sólo con la realidad plástica de la obra. Ninguno de los grandes artistas de todos los tiempos, desde el anónimo dibujante de los bisontes de Altamira hasta ese Kokoschka que nos ha servido de punto de partida para nuestra semblanza, se evadieron de la anécdota alusiva o del relato más o menos literario de lo que les circundaba. Martínez Díaz nos cuenta su realidad desde las humanas razones de sus sentidos. Lo que ocurre es que lo auténticamente literario de su obra, los nombres de los caseríos o la condición de sus modelos, si son apoyos para la creación concreta también acaban quedándose en meros pretextos para esa singular enseñanza de lo que es el arte y la expresión pictórica. De nuevo D’Ors y siempre a propósito de Kokoschka, acabará descubriéndonos la verdad:

“La Naturaleza tiene sus devociones, hasta en el más pánfilo de los excursionistas que van de perol. Estos son los panteístas en minúsculo. En lo alto hay los grandes panteístas, que ofician de pontifical en los libros de filosofía teórica, en las grandes exposiciones artísticas.”

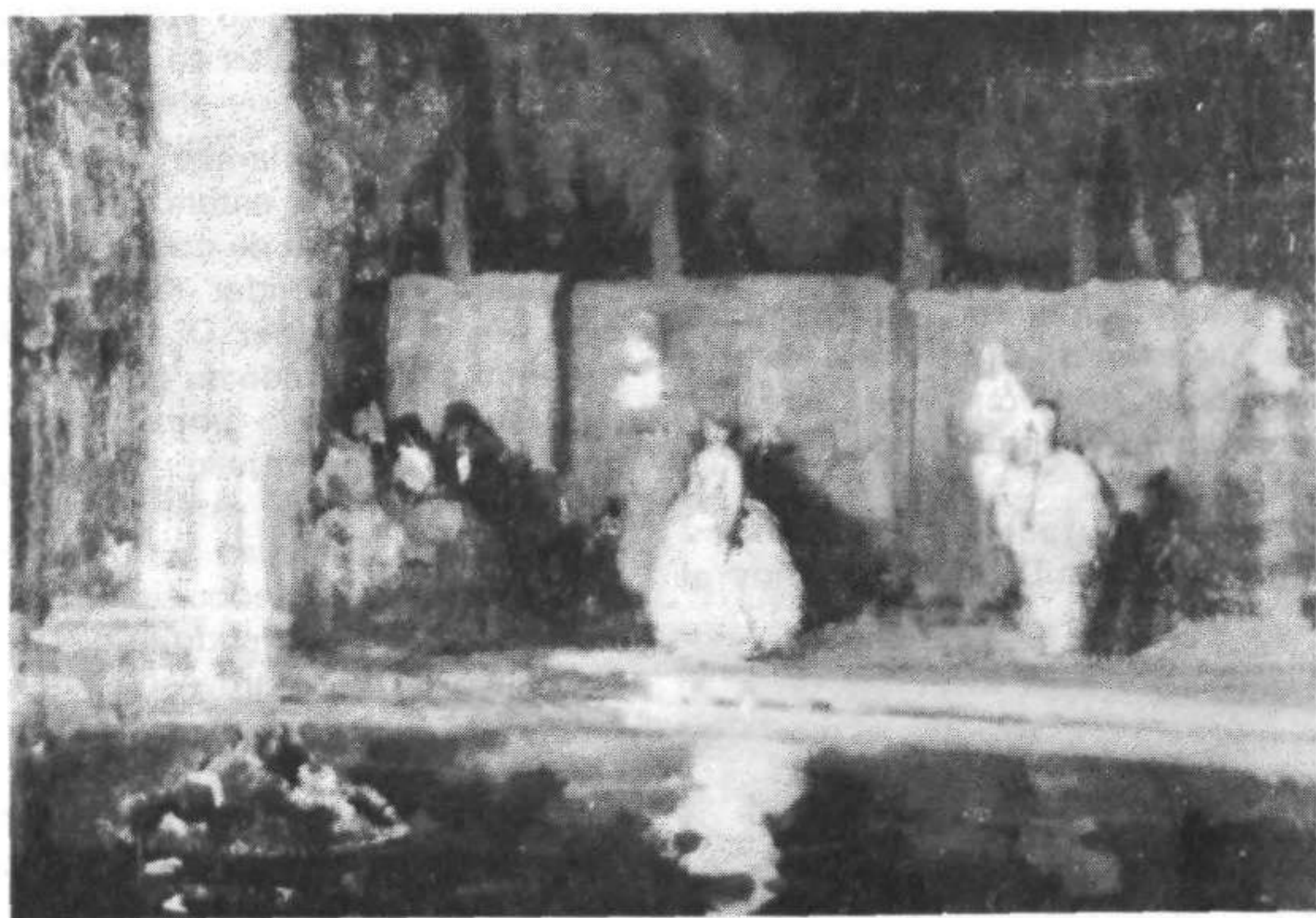
Y nosotros, con todos los respetos, cambiamos el nombre del germano y colocamos aquí el de nuestro Martínez Díaz convencidos de que la liturgia es la misma y de que el aroma de su incienso llegará tan alto en su oficio de sonoridades como don Eugenio hubiera soñado.



MI SEGUNDO ENCUENTRO CON

ARNAVIELLE

Por Carlos AREAN



Hace tres años me correspondió presentar la primera exposición madrileña del pintor francés Jean Arnavielle, nacido en 1880 y muerto en 1961. Pertenecía a la misma generación que George Braque. Destaqué y entonces la soltura de su mundo y la manera como tendía a envolver en resonancias líricas muchas de sus composiciones. Ahora, en esta segunda muestra madrileña de Arnavielle, figuran casi exclusivamente sus paisajes de Rouen, la ciudad que tanto amó y algunos interiores íntimos y en los que la ternura se convierte en un nuevo valor plástico.

El pertenecer a la generación de Braque hace que todo hombre que haya vivido en aquellos días los imperativos de su hora, tuviese un interés notorio por el orden y los contrapesos compositivos. No quiso, no obstante, Arnavielle acudir al sistema riguroso, pero para él excesivamente racionalizado, de reducir a sus planos esenciales figuras u objetos. No lo hizo tampoco con los paisajes. Menos todavía en este caso, ya que su mundo no era el de la búsqueda de las tensiones de Horta de Ebro, sino el de un "no se qué" que sin caer en la disolución impresionista, conservase toda su deliciosa fragancia.

Muy a menudo lo hizo dibujando directamente con la mancha de color y haciendo resaltar los más oscuros sobre la vibración de luz de los más claros. En el primer momento podía creer el espectador que todas las formas se disolvían en la luz, pero una mirada más atenta permitía descubrir las distintas exactísimas a las que se encabalgaban todas estas formas. Arnavielle componía sobre un cañamazo tan riguroso como el de cualquier lienzo cubista de la época analítica, pero destruía con sus manchas todas las aristas y prefería los enfrentamientos a distancia, mejor que las contigüedades forcejeantes.

En los paisajes semejante sistema estructural puede estar subrayado por la manera oblicua de penetrar un puente desde el primer plano hasta el interior del campo cromático o por la masa única de un árbol aparentemente descabalgado de sus puntos de apoyo, pero contrapesado por una blancura de nubes. Otras veces prefiere Arnavielle las estructuras ortogonales con efervescencias de follajes y contrapuntos de negros que subrayan la armonía impasible de los primeros planos. El color es necesariamente el único posible para un tal tipo de composición. Ni excesivo como en el fauvismo, ni ascético como en el cu-

general. La luz hace el oficio del color y éste se engalana con blancos siempre contrapuntísticos y lo suficientemente matizados para absorber marfiles o sepías casi fantasmales.

En los interiores el ocre y el sepia dejan de ser fantasmales. Se convierten en suavemente presentes, pero sin disimularse. En un mundo como el de Arnavielle parecen los colores más idóneos para captar una intimidad hogareña que nos parece una traducción de su propia manera de ser. Es más: En una pintura como la de Arnavielle no sólo es posible adivinar cómo era el hombre que la creó, sino también cuál era su manera de valorar. Esto es importante, porque aunque en toda obra humana hay un reflejo de las valoraciones de quien las realiza, en el caso de Arnavielle, más que reflejo, hay transparencia perfecta. Este hombre consideraba que la armonía y la paz, la distinción y el amor se hallan en la cima de la escala de los valores. Por eso en un mundo tan agrio como el actual

bismo. En las visiones portuarias hay una dominante azulencia en la que los matices se convierten en bruma y misterio, en fluidez casi intemporal y en limado distinguido de toda estridencia.

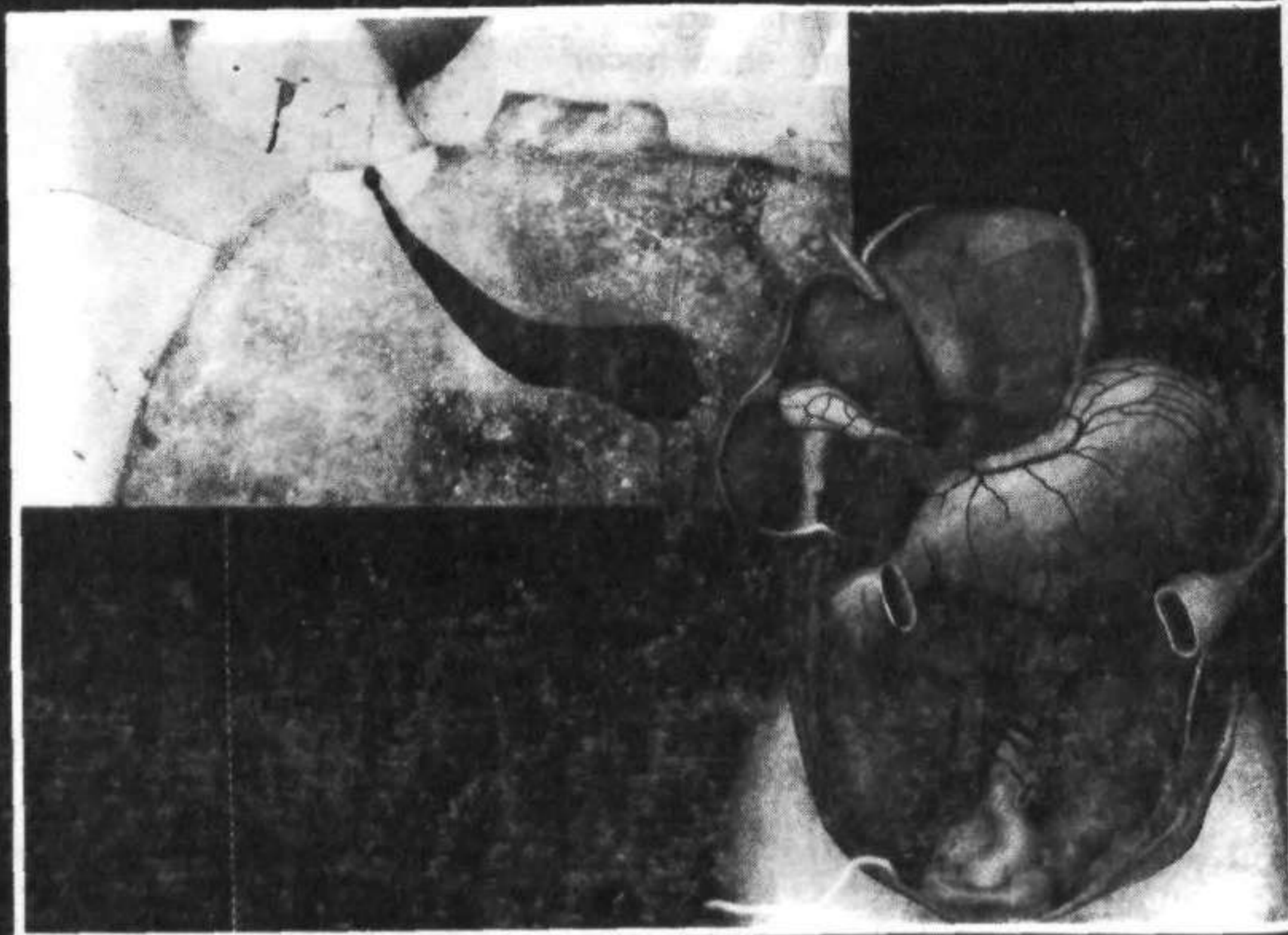
Los exteriores campesinos son, en cambio, el homenaje a la luz, su triunfo aparentemente impresionista, pero con unas palpitaciones más fundidas en una masa

DUALIDADES DEL P

Enrique Brinkmann (Málaga, 1938) fue uno de los fundadores del "Grupo Picasso", al que se debió en los años sesenta el comienzo de la brillante renovación plástica de la Costa del Sol. Dibujante extraordinario, tiene asegurada, en virtud de la maestría de la línea, el rigor de sus composiciones, por muy entreveradas que éstas puedan ser en algunas de sus singladuras. En sus primeros años partía, igual que ahora, de una concepción onírica de la pintura,

pero su visión realista de hombres y seres ya lo aproximaba en aquel entonces a un expresionismo del carácter y de las tensiones del movimiento relativamente contenido. Muy poco a poco los coeficientes oníricos se fueron intensificando en su obra, verdadero prodigio de imaginación deslumbrante en el que la fisiología puede convertirse en lirismo y en el que el sarcasmo se atempera con una ternura sutil y un tanto irónica.

Brinkmann es uno de los





nos aviva la obra de Arnavielle, nuestra nostalgia del paraíso perdido. Es uno de los más nobles destinos para una creación humana, y más todavía cuando estos

valores en principio extraplásticos, se hallan servidos por las eminentes cualidades plásticas someramente recordadas en estas líneas.

JUEGOS Y MITOLOGIAS REINVENTADAS DE OSCAR ESTRUGA

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

SOBRE dos sillas, el toro y la doncella se cuentan, cara a cara, sus cuitas. Un pájaro de bronce, veleta anclada con cuerpo de mujer, marca el rumbo del viento. Vienen después el minotauro transportable, la amazona en su carro de guerra y la sirena anfibia. Siguen un sátiro y un ángel; toros con las entrañas abiertas al vacío; un pegaso que inicia el primer vuelo y una circe a caballo... La fantasía se entrecruza con la historia y la mitología, y acortando distancias entre la concepción espacial de un mundo remoto y la del hoy más inmediato asistimos a un espectáculo escultórico, tan sugerente por su temática, que tal vez podría hacernos olvidar que aquí, en la obra de Oscar Estruga, lo

esencial no es el tema, sino el acto creador del que son exponentes sus figuras.

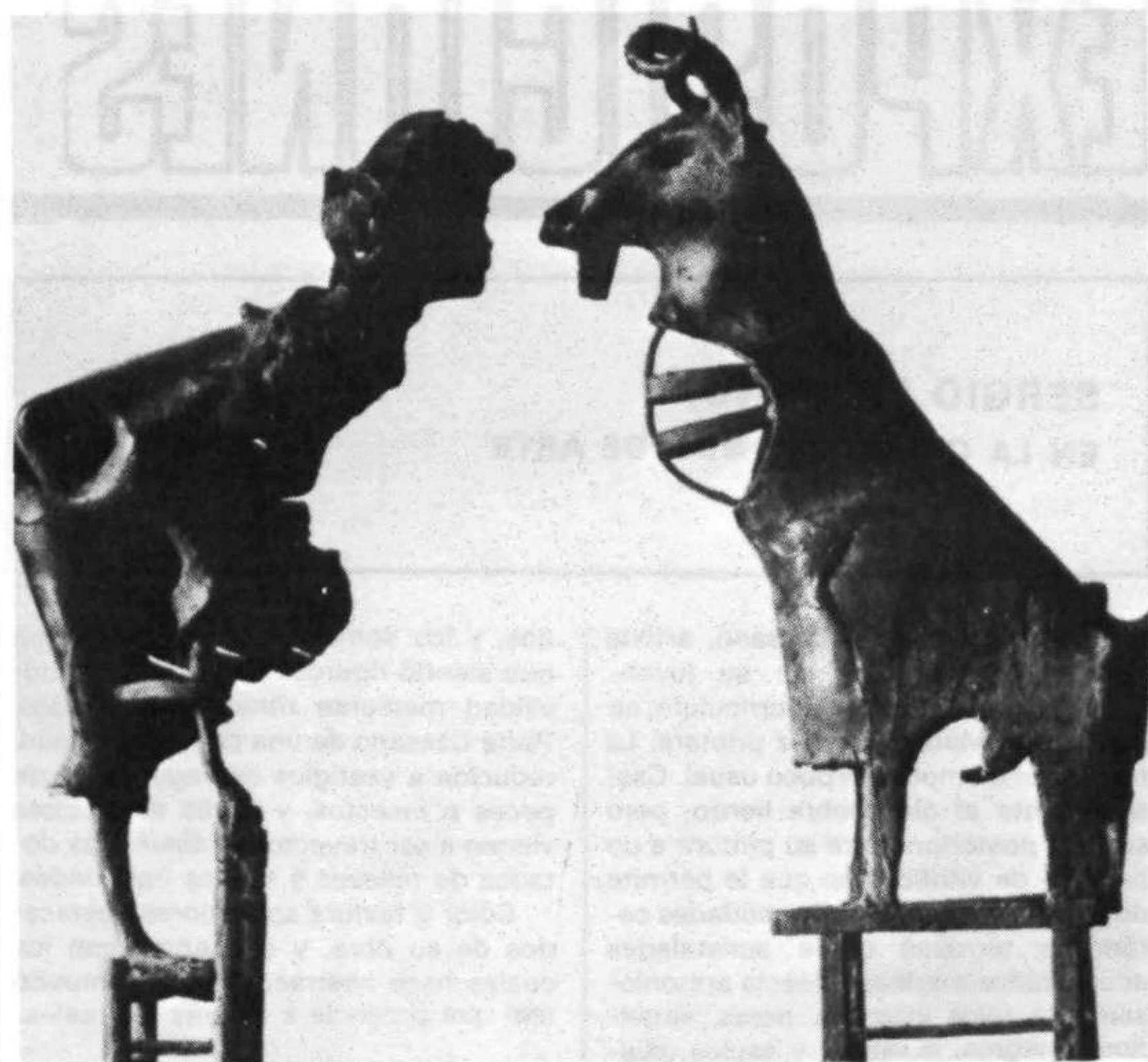
En la exposición presentada por Oscar Estruga en la galería Altex de Madrid, la forma, elocuente y enigmática, traspasa los límites representativos y se desarrolla siguiendo leyes propias que le permiten hacerla portadora de caprichos y deleites expresivos. Si algo representan estas figuras es a la forma misma que se hace símbolo de un mítico acto de creación. El artista altera y violenta las relaciones corpóreas correctas y obstaculizadoras para manifestar su voluntad de invención de una autónoma figura plástica. Ocurre que su mundo escultórico, móvil y romántico, ofrece tan sugerentes y libres re-

NTOR BRINKMANN

artistas españoles que posee en la actualidad una factura y un color más espectaculares. Las minúsculas capas de pigmento reptan las unas sobre las otras con un descascarillado apenas perceptible en el que las texturas se convierten en resonancias cromáticas, difícilmente definibles y envueltas en una luz tan emotiva como irreal. El pintor nos abre al ensueño, pero puede hacerse de repente agresivo cuando transfigura situaciones o inventa unos símbolos personales para las frustraciones que el desarrollo acarrea. Más importante, no obstante, que esta preocupación por lo social, consideramos su insinuación de ese algo que mueve siempre, incluso cuando parece olvidado, a todo ser humano que en su aspiración hacia lo mejor puede negarse incluso a él mismo, por rabia o por desconcierto, sus deseos de superación. El que Brinkmann represente a menudo monstruos o ex hombres pegados contra la tierra, no responde, en principio, a una

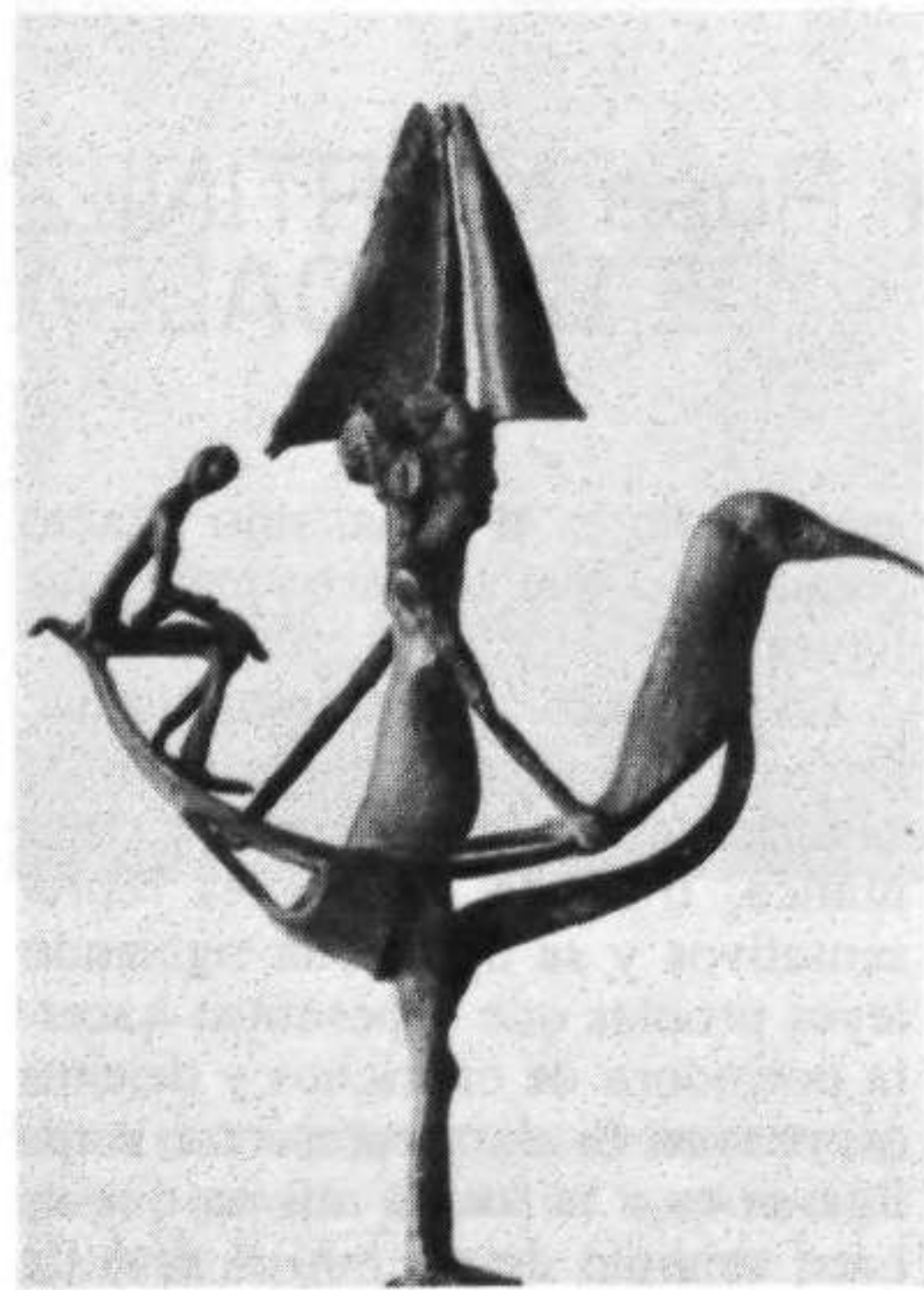
asunción de negaciones brutales, sino a que en su obra mantiene polémicamente abierta una ventana hacia la conquista de la liberación interior y hacia el encuentro con otro hombre, negación dialéctica del crucificado y en el lienzo, y símbolo de una esperada interconexión social más humana y menos conflictiva. Incluso su ornamentalismo sabio, que se integra a la perfección en el dolor de su obra, tiende a mantener un clima ambiguo entre surrealismo y expresionismo, pero también entre dolor por todo cuanto el ambiente nos roba y afirmación de la posibilidad de ser uno mismo en medio del desquiciamiento aparente de todo cuanto nos rodea. Brinkmann espera, tal vez, descubrir los hilos subterráneos que enlazan entre sí a todos los gemelos encontrados y asumir así en orden la contradicción en la vida misma, igual que la asumió, con suntuosidad, controlada, en su pintura agritierna.

C. A.



laciones con el mundo preclásico mediterráneo, que es difícil separar la descripción narrativa del contenido expresivo formal, aun cuando entre una y otra existen escasas relaciones. Encontramos junto a lo corpóreo estilizado, lo fluido; junto a la redondez voluminosa, el vaciado o el capricho lineal; la figura cerrada enfrentada a la puntiaguda filigrana. En lo que se refiere al tratamiento de la materia, en este caso el bronce, nos ofrece Estruga variedad de patinas y un rico contraste de superficies pulidas sobre las cuales encontramos abstractas signografías frente a otras superficies erosionadas y abruptas.

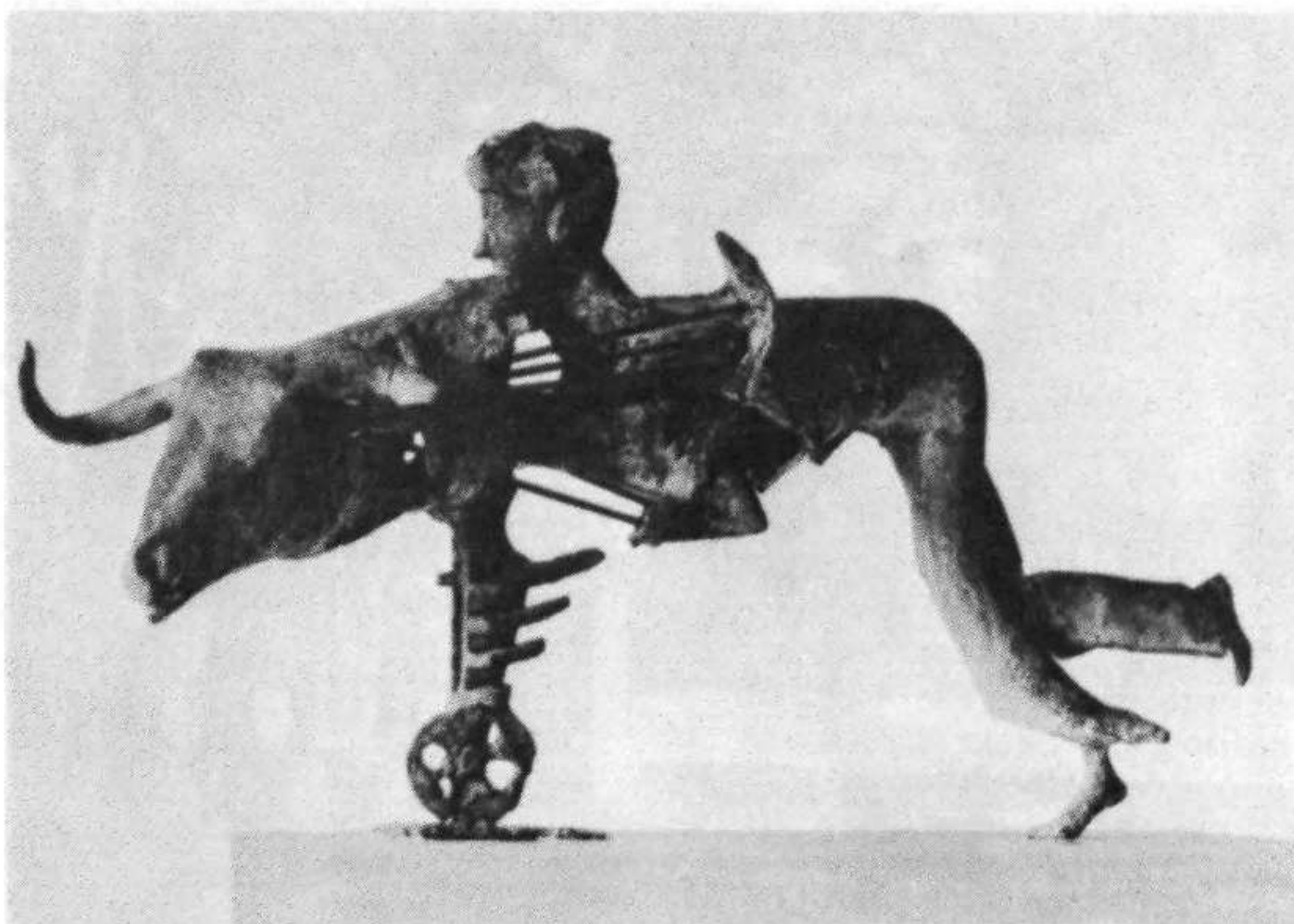
Lo que es "figurativamente artístico" en su obra no es el contenido, sino la apariencia de la figura como forma en el espacio que posee su regularidad propia, y lo que gana mayormente nuestra atención, es ese goce en la transformación constante y metamórfica de sus estructuras, a las cuales sustenta una apasionada e



ilimitada tensión de energías. Bajo las vestimentas y corazas, ricas en plegamientos, ondulaciones, filigranas o engranajes, e incluso bajo la forma de los cuerpos desnudos, descubrimos las tensiones generatrices que los sustentan y que les permiten protagonizar en el espacio acrobáticas maniobras. Una fantasía surrealista llena el espacio de formas chocantes que se debaten entre el juego quimérico y una reinventada mitología.

Estilísticamente la obra de Oscar Estruga parece hallarse en la línea de un expresionismo barroco, no dramático sino satirizante o jocoso. En lo que al tema se refiere no podemos dejar de señalar que muestra relación con algunos de los temas desarrollados, al menos en pintura, por la civilización egea nacida en Creta, y con el arte micénico continental que fue reflejo del período cretense minoico. En la conocida escena de "tauramaquia", hallada en una de las salas del palacio de Cnosos, la actitud del toro y de las figuras, y sus expresivas curvas, aparecen estilizadas al máximo. Poco importa el significado de aquella escena, o si los personajes que intervienen en ella, como los que definen formalmente las esculturas de Estruga son acróbatas, figurines o participantes en un juego o en una ceremonia religiosa. Lo que interesa es la conformación dinámica del espacio que consigue.

Podría parecer con lo dicho, que Oscar Estruga ha vuelto sus ojos al pasado con voluntad de recrear viejas formas. Ello nos conduciría a un lamentable error. Incluso en lo que a la temática respecta, el protagonismo del toro es bien próximo a nuestra cultura. Animal sagrado entre los habitantes de la España prerrománica, ya nos habla de su culto



Diódoro de Sicilia, y pertenece sin duda al mismo ciclo que el Buey Apis o el minotauro de Creta. El "taurus ibéricus" convertido en tótem religioso lo encontramos en medio de los campos, solitario o en grupo (toros de Guisando). Lo hallamos también en la región centro-occidental de la Península y es precisamente en esa zona donde hoy se produce artesanalmente el toro cerámico en torno a los núcleos de Tiel y Cuenca. Incluso el folclore festivo de muchos de nuestros rincones lo preside la alusión al toro, que siempre estuvo unido a la idea del fuego y de la fecundidad. Recordemos los toritos, hoy reducidos a armazón de madera, que llevan incorporada a su testuz fuegos de artificio. Tal vez lo dicho sea un poco perderse en disquisiciones, pero sin duda revela en parte el enraizamiento de este artista gerundense, como mediterráneo, con el mundo prerrománico y cretense.

Lo realmente importante, porque define el quehacer de Estruga y sitúa su obra entre las que llevan a cabo una síntesis de las preocupaciones que se plantea la escultura contemporánea, es la consagración de la forma como protagonista exclusiva. No se trata ya de la forma como simple representación de algo, sino como figura que equivale ahora al espacio que la delimita y al que engloba en su propio interior, dando a su vez valor al espacio ambiente.

Hay en la exposición que comentamos una serie de obras tituladas "Superficies para grafías", que contrastan expresivamente con las citadas. En éstas la densidad y la masa se afirman en voluminosa y gesticulante expresividad. En las que anteriormente hacíamos referencia, volumen, masa y densidad aparecían sublimadas, abundando la forma en una mayor fluidez y ramificación linealizada de tensiones en difícil equilibrio aerodinámico.

Itinerario de EXPOSICIONES

Madrid

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

SERGIO CASSANO, EN LA GALERIA FONDO DE ARTE

La pintura de Sergio Cassano, artista italiano que a pesar de su juventud posee ya un brillante currículum, se expone en Madrid por vez primera. La técnica que emplea es poco usual. Cassano pinta al óleo sobre lienzo, pero somete posteriormente su pintura a un proceso de vitrificación que le permite dotar a sus superficies de calidades cerámicas terrosas o de acristaladas acuosidades marinas. Mezcla armoniosamente rojos intensos, ocre, amarillos y negros, o verdes y azules dilui-

dos, y los somete a una composición que siendo rigurosa hace saltar la movilidad mediante ritmos encontrados. Parte Cassano de una cierta figuración, reducida a vestigios de vegetales o de peces o insectos, y cuyas estructuras vienen a ser trayectorias dinámicas dotadas de relieves y suaves oquedades.

Color y textura son valores destacados de su obra, y elementos con los cuales hace abstracción de un mundo real que potencia a esferas subreales.



**REALIDAD ESPAÑOLA
EN LA GALERIA KANDINSKY**

De la palabra "realidad" se han dado tantas definiciones y hecho tal uso y abuso de la misma, que tememos haya terminado por quedar desvirtuada. Quedémonos con la idea de que la realidad en arte es la expresión de una evidencia, tal como la registra la sensibilidad, y que la traducción de esa realidad se sirve en cada caso de un peculiar lenguaje.

La galería Kandinsky ha presentado bajo el título de "Realidad Española" una exposición pictórica con obras de más de cincuenta artistas, en su mayor parte de reconocida categoría. Entre ellos Abuja, Alcoy, Borobio, Carrera, Gutiérrez Montiel, Jardiel, Molina Cigés, Naranjo, Bessouet, Merino, Villaseñor, Zarco y muchos otros. Cada pintor ha mutado su realidad íntima, o la que deriva de su contemplación y percepción de la realidad externa, en lenguaje expresivo. Señalamos como pieza extraordinaria de la exposición una obra de Antonio López perteneciente a su primera época, donde se revela la categoría excepcional de este gran pintor.

La exposición es suficientemente ilustrativa de las corrientes estilísticas que caben dentro de los límites de lo visualmente reconocible como "Neofigurativo". La galería se ha ocupado, a su vez, de ofrecer un audiovisual realizado por el crítico Raúl Chávarri, donde música y palabra, al filo de la imagen, consiguen dar una nueva dimensión comunicativa a partir del estricto lenguaje pictórico.

**MAYOR IBAÑEZ,
EN LA GALERIA DE ARTE DEL CLUB 24**



Entre ardiente fogosidad cromática y tibias claridades fluye, densa o nítida, una atmósfera que envuelve cuerpos desnudos, voluminosos y rotundos. La exposición que actualmente ofrece Juan José Mayor Ibáñez recoge una completa panorámica de su hacer artístico: desde paisajes de semivelada construcción, donde la agresividad del color, nota destacada de su pintura, se muestra atemperada en sensibles gradaciones, a escenas íntimas donde la figura parece obedecer a una voluntad creadora de formas casi escultóricas.

La fuerza de la línea del dibujo se suma al registro grave y profundo de una paleta no exenta de contrastes lumínicos. En ocasiones, busca deliberadamente amortiguar la expresividad de la forma monumentalizada, mediante veladuras y abstractas manchas que se pierden en difuminadas claridades, consiguiendo así enfrentar la realidad figurativa a una ensoñación en la que prevalece lo sensorial.

Creemos que Mayor Ibáñez ha encontrado la senda de su identidad pictórica. Apunta en esta exposición hacia metas ambiciosas y algunas de las obras contempladas constituyen originales logros expresivos.

Madrid-España, 15 de abril de 1977

Barcelona:

por Francesc GALI

**TOÑA GOMEZ
EN TALLER DE PICASSO**



Entre la línea y la mancha —la reflexión y el impulso gestual— se mueve, siempre siendo una, la personal obra que la joven pintora malagueña Toña Gómez presenta en el Taller de Picasso. Pintura que, en uno y otro caso, estrena técnica para su lenguaje: expresión que alcanza voz propia a través de la utilización —pictórica— de procedimientos derivados de la serigrafía que, investigados en profundidad, se sirven, también, del concurso del lápiz —mina y color— para la culminación de sus obras.

Obras para las que ha escogido a la mujer como protagonista: actriz o personaje que da unidad a una temática que Toña Gómez —sea en las obras más pensadas que realiza sobre telas, sea en las más gestuales que lleva a cabo sobre papel— cutiva, pienso, con marcada intención inconformista.

Desacuerdo que, lejos de ser expresado desde la explosión o el grito, manifiesta —expresionísticamente— en el silencio de unas imágenes —logradamente plásticas— siempre encerradas en interiores, sin salidas y de suelos ajedrezados que parecen convidar al juego de interminables partidas.

Desacuerdo que es —deduzco al contemplar la totalidad de la obra— expresión de una actitud —recuerdo que salvo el retrato de un torero el resto de la muestra lo ocupa la mujer— que simboliza un sentir —el del aislamiento del hombre— que Toña Gómez centra en la mujer y que proclama con extremo rigor en la línea y con ordenada libertad en el color: atenta, siempre, a contar —a callar— un interior —el suyo— rico en sensibilidad y saberes plásticos, justo cuando, por vez primera, personalmente, se presenta en Barcelona.

**ISIDRO VILASECA
EN MITRE GALLERY**



Sí, Mercedes Salisachs —presentadora de la obra en el bello catálogo de la muestra que Isidro Vilaseca exhibe en

Mitre Gallery— está en lo cierto: es en el ritmo —el que compone sus obras— donde reside el secreto de su valiosa

dicción. El es, junto al color —siempre bien entonado y puesto al servicio de la obra en su total— el verdadero protagonista de las figuras y paisajes de su pintura.

Obra que cabe situar en un post-impresionismo idealizado que se permite —sea en la línea o en la coloración— decir y sugerir quedando en lo exacto: en aquello que puede ser —en los óleos y paisajes que exhibe— un ensueño o una síntesis de la verdad.

Isidro Vilaseca, dominador del dibujo, compone sus temas atento a la realidad que construye desde la libertad del color —que descubre las formas— a la obediencia del trazo —que fielmente la recuerda— pasando por la emoción —de la que se sirve— que da creatividad a una obra realizada dentro de una figuración actualizada.

Una figuración —la suya— en la que el ritmo —todo queda explicado por él, nada parece estar quieto en sus obras más sujetas al color— dicta una expresión que es, a la vez, cálida y lírica, sugestiva y contenida, sensible y explícita: sugerística y plástica por ser resultado de un quehacer que tiene que ver con la línea y las formas.

ANDREU MARTRO, EN GALERIA MATISSE

Treinta pinturas sobre telas —casi todas ellas de gran tamaño— y cuatro sobre papel, dan cuenta del nuevo y positivo paso dado por Andreu Martró: artista que, muestra tras muestra, ofrece un ir creciendo —a la vez— en su perfección expresiva y en su marcha hacia una figuración que si tiene que ver con la invención también con la realidad.

Pues inventadas y reales son las figuras que dan presencia humana a unos temas —también relacionados con el hombre y más concretamente con "su circunstancia"— en los que, como acertadamente escribe, Arnau Puig, en el bello catálogo de la muestra que exhibe en la Galería Matisse, Martró, "manipula la materia para profundizar en el ser humano": protagonista solo o acompañado de unos argumentos que toman forma —volumen sería más exacto— en el logro escultórico de sus pinturas que crecen en el espacio sobre unos fondos geoméricamente arquitecturados y texturados alcanzando expresiones que tienen algo o mucho de monumento.

Monumentalidad que nunca —en las obras exhibidas— pierde su sentido pictórico, pues Andreu Martró sabe vestir sus perfectos y creativos dibujos con el color que —aprovechando todas las técnicas que tiene a su alcance, conoce y domina— da sentimiento y vida a la plural creación que es su obra.

Obra sensible como pocas, equilibrada en todo momento, reflejo —siempre— de su preocupación por ubicar, en su espacio preciso, al hombre: actor ajustado de una feliz creación plástica.



WALTER GONZALEZ PENELAS PREMIO "ANGARO" 1977

Walter González Penelas ha resultado ganador del Premio "Angaro" 1977 de poesía por su libro *Bosque de espejos*. El accésit se concedió al poemario *De mar a mar*, de Eugenio Bueno. Ambos libros están dotados económicamente con 75.000 y 20.000 pesetas respectivamente y los dos serán editados asimismo en la colección que otorga estos premios. Al concurso se presentaron 144 originales, sobre los que deliberó y falló un jurado compuesto por Carlos Murciano, Hugo Emilio Pedemonte, Francisco Mena Cantero, Antonio Luis Baena, Tertulino Fernández Calvo y Manuel Fernández Calvo.

FALLADOS LOS PREMIOS "EL CIERVO"

Los premios "El Ciervo" han sido discernidos entre los setenta y dos trabajos presentados por un jurado presidido por Enrique Ferrán, y el galardón ha sido concedido "ex aequo" a Rafael de Andrés, por su artículo, *Los marginados de última hora*, y a José Manuel Calzada, por el artículo *La verdad es...*

Por otra parte, ha sido también concedido el premio "el Ciervo" de poesía, al que han concurrido ciento sesenta concursantes. El jurado, que presidía Mariano Manent, ha concedido el galardón a *Vieja sentada*, de José Ramírez Lozano.

CARTAS DE RILKE, DESCUBIERTAS

En la Alemania Oriental se han descubierto cartas del poeta austro-alemán Rainer Maria Rilke (1875-1926). Se trata de la correspondencia con el diplomático y filósofo Rolf Freiherr von Unger-Sternberg, encontrada entre los manuscritos de la Biblioteca de los Clásicos Alemanes, en Weimar.

Los valiosos documentos se hallaban entre instrucciones para los maniobras de la Biblioteca Militar de Karl August von Sachsenweimar-Eisenach. la revista literaria germano oriental *Sentido y Forma publica las cartas en su última edición.*



ALBERTI, "UNA DE LAS MAYORES VOCES DE LA POESIA ESPAÑOLA DE TODOS LOS TIEMPOS"

(PRECISION A UNAS PALABRAS DE
CARLOS ROBLES PIQUER)

La presencia de Rafael Alberti en la recepción ofrecida con motivo de la reciente estancia de los Reyes en Roma fue debidamente resaltada por los diversos medios de comunicación social.

Algunos periódicos recogieron bien las palabras con las que el embajador de España en Italia, Carlos Robles Piquer, presentó al poeta ante el Rey, otros las trasladaron mal. Ello —quizá— puede haber originado disgusto en poetas importantes respetables literaria y personalmente.

Cambio 16, en su número de fecha 21-27 de marzo de 1977, incluye una aclaración del diplomático español que precisa cabalmente el alcance de sus palabras en la circunstancia, y hemos juzgado pertinente su reproducción:

SIN CONDICIONES

La interesante información sobre la estancia de los Reyes en Roma, publicada en las páginas 16 y 17 de su número 272, exacta en todo lo sustancial, me induce a corregir dos puntos que me parecen de algún interés para nuestra historia política contemporánea:

1.—Don Rafael Alberti no puso ninguna condición ni mencionó ninguna carta con petición de amnistía cuando —lo mismo que a otros seiscientos españoles aquí residentes— se le preguntó si deseaba recibir una invitación para acudir a saludar a los Reyes en los salones de la Embajada de España ante la Santa Sede. Reflexionó durante algún tiempo y contestó afirmativa y sencillamente.

2.—Cuando tuve el honor de introducir a don Rafael Alberti cerca de Su Majestad no dije exactamente las palabras que se me atribuyen, sino las siguientes: "Majestad, una de las mayores voces de la poesía española de todos los tiempos, Rafael Alberti". Hubiera sido pretencioso e indiscreto por mi parte calificar a este eminente poeta del "el más grande", cuando tantos y tan egregios han enriquecido la poesía española en los últimos tiempos.

CARLOS ROBLES PIQUER
ROMA (Italia)

HA MUERTO GUILLERMO GUASTAVINO

Guillermo Guastavino Gallent, director hasta no hace mucho de la Biblioteca Nacional de España y escritor e investigador literario de fecundo y callado laborar, ha fallecido recientemente. Ya jubilado del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, la muerte le sorprendió en Benidorm, donde pasaba unas cortas vacaciones con su esposa.

En la Biblioteca Nacional culminó una carrera toda llena de realizaciones y logros. Había sido director del Museo Arqueológico de Tarragona y archivero en Salamanca. Pero sus grandes realizaciones estuvieron en Marruecos, donde llegó a ser director general de Archivos y Bibliotecas del antiguo Protectorado de España. Guastavino creó en Tetuán la Biblioteca General del Protectorado, la Hemeroteca, el Archivo Histórico, la revista de investigación *Tamuda*, la literaria *Ketama* y los Premios "Marruecos" de poesía y prosa, entre otras muchas actividades culturales. Fue críti-

co responsable de la semanal página literaria del Diario de Africa, de Tetuán. Pronunció numerosas conferencias e investigó con dedicación constante sobre la historia española del Andalus y sobre la de Marruecos, Argelia y Túnez. También sobre nuestra historia literaria, destacando, sobre todo, las aportaciones realizadas en torno al nacimiento y orígenes de Tirso de Molina. Guastavino ha sido uno de nuestros más penetrantes tir-sistas.

Publicó numerosos artículos y libros, de entre los que sobresalen *Los bombardeos de Argel en 1784 y su repercusión literaria*, *De ambos lados del Estrecho*, *Historia de Marruecos* y *Notas tir-sianas*. Un estudio de singular interés y originalidad, entre sus ensayos, fue el que inicialmente tuvo forma de conferencia sobre *Concepto y extensión de lo mudéjar*.

Escritor, además, con gran sentido del humor, otras de sus vertientes literarias se centraron en muy diversos ar-

tículos de carácter festivo, siendo también frecuentes sus versos y epigramas, verdaderamente regocijantes. Risa y sonrisa en el siglo del vapor, conferencia editada en Bilbao en 1972, en la que se estudiaba el humor y la sátira de las publicaciones del XIX, fue recogida y reseñada críticamente por *LA ESTAFETA LITERARIA*, donde también colaboró Guastavino en etapas anteriores.

Al frente de la Biblioteca Nacional, ya en los últimos años de su vida, realizó una gran labor de reforma. Las exposiciones bibliográficas fueron muy frecuentes, no dejando pasar ninguna efemérides de relieve en el acontecer cultural de España.

A doña Berta Franco, viuda de Guastavino, y a sus hijas, Adela y Magda, el sentimiento y la expresión de nuestra pena.

Descanse en paz.

JACINTO LOPEZ GORGE



ITALIA: CONFERENCIAS Y RECITALES DE RAFAEL MORALES

Rafael Morales acaba de regresar de un largo viaje por Italia, donde, invitado por universidades y centros culturales de Roma, Nápoles y Turín, ha pronunciado diversas conferencias en los ambientes culturales de dicho país por los estudios, antologías y traducciones de los profesores Oreste Macrí, Giuseppe E. Sansone, Vittorio Bodini, etc.



El poeta Justo Jorge Padrón está desarrollando una interesante gira literaria por distintos países de Hispanoamérica, en cuyos centros culturales de más prestigio ha ofrecido recitales comentados de su propia obra y conferencias sobre las literaturas nórdicas, de las que tiene un conocimiento directo por su larga residencia en aquellos países. Concretamente, ha visitado hasta la fecha Argentina, Bolivia, Perú, Brasil, Ecuador, Colombia, Venezuela y Costa Rica, y seguirá rumbo a Nicaragua, México, Cuba y Puerto Rico. En la fotografía, aparece en el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, en Bogotá, junto al Embajador de España en Colombia, Sr. Oliví, el presidente de dicho Instituto y el poeta Eduardo Carranza, que hizo de presentador.

Madrid-España, 15 de abril de 1977

FIESTA DEL AZAHAR EN ORIHUELA

En Orihuela, patria del poeta Miguel Hernández y uno de los pueblos levantinos de más extensa tradición cultural, ya que tantas veces es retratado en las páginas de *Azorín*, y *Miró*, se ha celebrado su tradicional "Fiesta del Azahar", en su XIV edición.

El discurso de Mantenedor fue pronunciado por el poeta, Salvador Pérez Valiente, quien, tras unas palabras de presentación del ilustre oriolano Antonio García-Molina, se refirió al paisaje y los hombres de una tierra con la que hay que contar, en el recuerdo, desde la literatura a la naranja. Revistas como *El gallo crisis*, editada por los años treinta y cuya edición facsimilar acaba de ser lanzada por el Ayuntamiento de la ciudad, son imprescindibles para el conoci-



miento de una interesante etapa de la poesía española de la preguerra.

CONFERENCIAS,

LECTURAS POETICAS

Y OTROS ACTOS

LITERARIOS

MARZO

DIA 25

MADRID

Instituto Alemán.—J.M. Rodríguez Buzón: "La crítica teatral en el franquismo".

DIA 27

VALLADOLID

Casa de Cervantes.— 685 Mañana de la Biblioteca.— Recital de poesías de Félix Grande García.

DIA 31

MADRID

Parroquia de la Concepción.— María Josefa García Morente: "Actualidad literaria"
Instituto de España.— José María Azcárate: "Rubens, pintor barroco"
Centro Gallego de Madrid.
Augusto Haupold: "Recital poético"

ABRIL

DIA 2

MADRID

Fundación Universitaria Española.— Teófanos Egido López: "Los escritos de Lutero, vehículo de su pensamiento"
Colegio Mayor Alcor.— Lectura comentada de José Hierro sobre su obra poética.
Fundación Universitaria Española.— Francisco Martín Hernández: "Juan de Valdés, Juan de Avila y el Quijote de Cervantes"
Instituto Municipal de Educación.— El marqués de Lozoya: "La escultura en la Semana Santa española"

DIA 3

MADRID

Fundación Universitaria Española.— Jorge Uscatescu: "Erasmus, Lutero y la reforma"
Círculo Cultural Medina.— Profesor García Rodríguez: "Grecia: paideia, ideales del arte griego"

DIA 12

MADRID

Fundación Universitaria Española.— José María Azcárate: "Juan de Juni y la estética del Renacimiento castellano"

DIA 14

MADRID

Arte y Cultura.— José María Alfaro: "La novela contemporánea: James Joyce"
Fundación Universitaria Española.— Vicente Gómez Vichares: "La naturaleza en la poesía de Costa y Llobera"
Fundación Universitaria Española.— Luis Morales Oliver: "La europeidad de las literaturas regionales españolas en el siglo XIX"
Instituto de Cultura Hispánica.— Rosa Chacel: "Sendas perdidas de la generación del 27"
Club Internacional de Prensa.— Ernesto Giménez Caballero: "La lengua como bandera: Puerto Rico"

DIA 15

MADRID

Fundación Universitaria Española.— José Filgueira Valverde: "Auge, menoscabo y resurgimiento de las letras gallegas"
Arte y Cultura.— José María de Azcárate: "El espacio en la arquitectura medieval: el funcionalismo"

Fundación Universitaria Española: Celso Emilio Ferreiro: "La tradición civil en la poesía gallega"
Fundación Universitaria Española.—Luis Villasanté: "La literatura vasca escrita"

DIA 17

MADRID

Instituto Alemán.— Agustín Delgado: "Cultura de la autarquía: la poesía"
Fundación Universitaria Española.— Joaquín Arce: "Dante y el humanismo español"
Nueva Acrópolis.— Nuria Jiménez: "Roma: el símbolo en el arte"
Puente Cultural.— Recital poético de Antonio Bestard.

DIA 18

CACERES

Universidad de Extremadura.— Departamento de Literatura.— Homenaje a Miguel Hernández.— Acto académico, con intervención de los profesores J. Urrutia, I. Uzquiza y G. Torres Nebrera.

DIA 19

CACERES

Universidad de Extremadura.— Departamento de Literatura.— Homenaje a Miguel Hernández. Lectura de poemas a cargo de alumnos de la Universidad.



MANUEL JURADO LOPEZ, I PREMIO "MIGUEL ANGEL ARGUMOSA" DE POESIA

El pasado día 20 de marzo se falló en la sede del Ateneo de Santander el I Premio "MIGUEL ANGEL ARGUMOSA" de poesía.

Se habían presentado al Certamen 121 libros, sobre los que deliberó un jurado compuesto por Dionisio Gamallo Fierros; Manuel Arce; Matilde Camus; Carlos Galán; Leopoldo Rodríguez Alcalde; Rosa Pereda y Aurelio García Cantalapiedra. Tras sucesivas votaciones, se concedió por unanimidad el primer premio a la obra "Crónica de silencio", de Manuel Jurado López. Obtuvieron menciones honoríficas los libros "Con la fuerza de las palabras", de Fernando Palencia y, "Alada, cuna de la libertad", de Marcelino García Velasco.



CARLOS ROJAS, PREMIO ATENEO DE SEVILLA, POR SU NOVELA "MEMORIAS INEDITAS DE JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA"

Carlos Rojas ha ganado el Premio de Novela Ateneo de Sevilla, dotado con un millón de pesetas, por su obra "Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera". En segundo lugar quedó Leopoldo Azancot, por su novela "La novia judía".

Barcelona, actualidad

PREMIOS, "DÍA DEL LIBRO", Y UNAS PALABRAS PARA EL TEATRO

Parece que con el verdear de los campos se anima hasta la vida cultural de nuestras ciudades. En Barcelona, como en Madrid, es totalmente imposible pretender seguir paso a paso las mil posibilidades que al curioso de la cultura y el arte se ofrecen. Dejemos aquí la brevedad de unas pocas noticias más relacionados con la literatura.

PREMIOS "EL CIERVO"

Setenta y dos trabajos en prosa y ciento sesenta poemas concurrían este año a los premios que convoca y otorga la revista *El Ciervo*.

El tema de los reportajes era acerca de la vejez en el mundo de hoy. El premio se concedió, "partido por gala en dos", a Rafael de Andrés por su trabajo titulado *Los marginados de última hora*, y a José Manuel Calzada por el titulado *La verdad es...*

El premio de poesía, en el que los poemas deben mantener una actitud religiosa cristiana de la vida, se concedió a J. Ramírez Lozano por su poema *Vieja sentada*. Se concedieron también dos accésit a los poemas presentados por Jesús Mauleón y por Jacobo Meléndez.

MIQUEL MARTI, "LLETRA D'OR" 1976

El premio "Lletra d'Or" con el que se distingue el mejor libro que a criterio del jurado se ha publicado en catalán durante el año natural anterior, ha sido concedido al poeta Miquel Martí i Pol por su libro *El llarg viatge*, que es el segundo volumen de su "Obra poética".

El jurado se integraba por Enrique Badosa, Antoni Comas, Josep Faulí, Guillermina Motta, Ramón Pla, Nuria Pompeia, Antoni Ros Marbá, Ricard Salvat y Antoni Seva. Cito el jurado porque su composición tiene una particularidad: sus miembros dejan de pertenecer a tal jurado cuando cumplen los cincuenta años. Así, ahora, Enrique Badosa cede su puesto, designado como sucesor al joven escritor y periodista Agustí Pons.

Miquel Martí nació en Roda de Ter en 1929. Su poesía, en la que persiste una presencia de carácter autobiográfico, se compone de diversos títulos entre los que podemos, y debemos, recordar, *Paraules al vent*, *El poble*, *La fàbrica*, *La pell del violí...* Se trata, en definitiva, de uno de los poetas catalanes que con mayor firmeza ha entrado en el camino de su madurez vital y literaria.

LOS PREMIOS "MUNDO"

Ya los tenemos de nuevo aquí. En el Club Mundo fueron fallados los premios "Ensayo Mundo", "Joan Esterlich" y "Manuel del Arco", dotados, respectivamente, con las siempre bonitas cantidades de 500.000, 250.000 y 100.000 pesetillas.

Los premios fueron los siguientes:

El Premio "Ensayo Mundo" a Jorge Edwards por su obra *Desde la cola del dragón*, que presentó bajo el seudónimo de Alejandro I.

El Premio "Joan Esterlich" se concedió al periodista Joan Sarríol por su obra *Petita historia de la guerra civil*.

Por último, el premio "Manuel del Arco" de periodismo se otorgó

a los trabajos presentados conjuntamente por José Martí Gómez y J. Ramoneda.

HACIA EL "DÍA DEL LIBRO"

Cuando ustedes lean estas líneas faltará poco para que de nuevo nos traiga abril la celebración del "Día del Libro" que, como saben ustedes, se inventó hace cincuenta años el editor valenciano, radicado entonces en Barcelona, don Vicente Clavel.

Aquí se ha convertido en la Fiesta Mayor de los escritores y de los libros. Cada año les hablo de ello y no es cosa de repetirse. Decirles, sí, que desde el año pasado el "Día del Libro" tiene un nuevo y firme soporte: la presentación en toda España, por parte de los libreros, de aquellas obras que obtuvieron en Sitges los Premios de la Crítica y que se otorgan, como ustedes saben, a los géneros de narrativa y de poesía y para obras escritas en castellano, catalán, gallego y, después este año, euskera.

Y de nuevo seremos muchos los escritores que al caer la tarde del 23 de abril, cuando los vencidos sean alegría de nostalgias en los cielos barceloneses, iremos al altísimo de la librería Argos, en la que Ignacio Agustí se inventó una reunión de escritores para festejar el "Día del Libro."

FERNANDO ARRABAL, ADOLFO MARSILLACH Y JOSE MARIA PRADA

Por una vez, "y sin que sirva de precedente", hemos tenido en Barcelona antes que en Madrid un

acontecimiento teatral. Acontecimiento por tratarse del primer estreno por compañía profesional y comercial, de una obra de Fernando Arrabal, uno de los escritores malditos que aún nos circulan por ahí, y por tratarse de una interpretación excepcional a cargo de Adolfo Marsillach y de José María Prada.

Aquí en Barcelona ya habíamos visto algunas obras de Arrabal: *Fando y Lis*, *El triciclo*, *Ceremonia por un negro asesinado*... Y ahora *El arquitecto y emperador de Asiria*, sin duda su más importante obra hasta el momento.

Como en todo su teatro se advierte bien la huella de Beckett, Ionesco, Kafka, Breton, Jarry, Genet... Nada tiene de particular si de todo ello brota algo personal, distinto, inquietante y artístico. El extraño surrealismo que llevó a Arrabal a crear el llamado "teatro pánico", nos ofrece un panorama en el que se unen el caos, el absurdo, lo inesperado, la crueldad, la tristeza, el miedo, el azar, el dolor y la risa, el sufrimiento y la esperanza, la blasfemia y la inocencia, la sátira y la ternura, lo soez y lo lírico. Uno se pregunta si detrás de todo ello no está la eterna búsqueda del hombre que, perdido en sí mismo, pretende, como fuere, encontrar algo que sostenga nuestra razón de existir.

En este enfrentamiento que el escritor hace del mundo y del hombre se unen la esperanza y la muerte, la alegría y la soledad más hiriente. La obra es larga, desigual en su altura, en su sentido trágico de la comicidad. Y difícil para un público poco habituado a experiencias teatrales semejantes. Mucha gente, al terminar la primera parte, creyó que la obra había concluido...

Y una interpretación excepcional por parte de Adolfo Marsillach y de José María Prada, que encarnan a los dos únicos personajes de la obra. Los dos realizan un auténtico esfuerzo creador, una demostración total de que ser actor, gran actor, no se improvisa como creen muchos jovencitos. Su riqueza artística, su capacidad de diversidades expresivas, su total entrega a los personajes, al sentido de la obra, a la posibilidad de sus matices es sorprendente. El éxito, para mí así lo tengo, fue total para Adolfo Marsillach y para José María Prada, muy bien dirigidos por Klaus Michael Brüber dentro de un precioso espacio escénico de Eduardo Arroyo, y muy discreto para la difícil obra que, al menos a muchos de nosotros, aun insistiendo en su desigualdad de calidades, nos parece muy considerable expresión, una vez más, del bien y de la dicha inalcanzables.

Y esto es todo por hoy, amigos.

PUEDEN JUGAR

(viene de la pág. 3)

VI CONCURSO LITERARIO DE CUENTOS

Guardo (Palencia)

BASES

Se establecen los siguientes premios:

1.º 35.000 pesetas y placas conmemorativa al mejor cuento presentado de tema libre.

2.º 2.000 pesetas y placa al mejor cuento presentado por autor nacido o residente en Guardo.

3.º 1.000 pesetas y Trofeo del C.I.T. de Guardo, al cuento que siga en méritos al anterior.

Los cuentos serán originales e inéditos, siendo su extensión máxima de cuatro folios mecanografiados a dos espacios y por una sola cara. Cada cuento se presentará por triplicado, sin firmar y por el procedimiento de plica.

Los envíos se harán al Grupo Literario Guardense, Apartado 23, GUARDO (Palencia).

Los autores que opten al 2.º y 3.º premios lo harán constar en la cabecera de su trabajo. No se podrán presentar los premiados en ediciones anteriores.

El plazo de admisión de trabajos se cierra el 10 de mayo de 1977.

La entrega de premios y lectura de cuentos premiados, tendrá lugar en un acto cultural el día 11 de junio, a las veinte horas en el Teatro Valdehaya.

Es requisito indispensable para obtener los premios el presentarse los autores galardonados a leer su trabajo en el mencionado acto cultural.

No se devolverán los cuentos presentados y los trabajos galardonados quedarán en propiedad de la Organización, que los publicará en la revista de la Montaña Palentina, "EL ROBLE".

CONVOCATORIA DEL PREMIO "FERNAN GONZALEZ" 1977

(Extracto de las Bases)

LA "INSTITUCION FERNAN-GONZALEZ", ACADEMIA BURGENSE DE HISTORIA Y BELLAS ARTES, de acuerdo con el excelentísimo señor don Conrado Blanco Plaza, creador y mantenedor del Premio, convoca a todos los poetas de habla hispana a concurrir a la novena edición del mismo, que se regirá por las siguientes Bases:

Primera.—La presente convocatoria versará sobre "POESIA", y el tema de los trabajos será el siguiente: "CUERPO Y ALMA DE CASTILLA".

Segunda.—Los concursantes presentarán sus trabajos, que habrán de ser inéditos, por triplicado, mecanografiados a doble espacio y por una sola cara, con una extensión mínima de 500 versos y máxima de 1.000. Dichos trabajos, compuestos con libertad de metro, rima y titulación, vendrán sin firma y ostentarán un lema, que aparecerá en sobre aparte, conteniendo el nombre y domicilio del concursante.

Tercera.—La cuantía del Premio será de SETENTA Y CINCO MIL PESETAS, pudiendo el Jurado dividirlo, adjudicarlo

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 1977, 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.º 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-COMISION DE FIESTAS-CERTAMEN POETICO, en sobre cerrado con un lema. En sobre cerrado aparte, con el mismo lema, se inscribirá el nombre y dirección del autor.

2.º 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.º El tema será igualmente libre, pero cuidando la trascendencia del fondo.

4.º Se concederá un solo premio de 25.000 ptas. y Flor Natural.

5.º Un Jurado nombrado al efecto concederá el premio. El fallo de este Jurado será dado a conocer el día 1 de septiembre de 1977. El concursante premiado asumirá la obligación de leer personalmente su trabajo en un acto de los que con carácter cultural serán programados.

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

Otro.—Los trabajos presentados y no premiados podrán retirarse por los interesados después del fallo en el plazo de dos meses, pasados éstos se procederá a su destrucción.

parcialmente o declararlo desierto, bien entendido que el fallo será inapelable y los concursantes renuncian, por el hecho de concurrir al Premio, a toda acción contraria al mismo.

Cuarta.—Los trabajos se dirigirán al señor Director de la Institución, domiciliada en el Palacio de la excelentísima Diputación Provincial de Burgos, quedando fijado el plazo de admisión hasta el día 30 de junio de 1977, a la una de la tarde, pudiendo presentarse también personalmente, con acuse de recibo, en la Secretaría de la Academia.

XII FIESTA DE LA POESIA EN VILAFRANCA DEL BIERZO

Se establece el "PREMIO DE POESIA VILAFRANCA DEL BIERZO", dotado con 50.000 pesetas al mejor poema, con libertad de tema, forma y extensión. A él podrán optar todos los escritores de habla castellana.

FORMA DE ENVIO Y PLAZO

Los originales deberán ser enviados por triplicado al Centro de Iniciativas y Turismo de Villafranca del Bierzo (León), consignando en el sobre y en la cabecera de los trabajos: "Para el Certamen Nacional de Poesía". El plazo de admisión termina a las doce horas del día 25 de mayo.

IDENTIDAD DEL AUTOR

Los trabajos deberán firmarse con el nombre y apellidos del autor, indicando su dirección. En ningún caso se concederá accésit o mención honorífica, de manera que sólo será dado a conocer el ganador del premio.

NOTAS VARIAS

Los poemas habrán de ser inéditos, y el premiado podrá ser publicado por la entidad organizadora.

Los no premiados pueden ser recogidos en el plazo de un mes. Transcurrido dicho tiempo serán destruidos. El fallo será inapelable.

ENTREGA DEL PREMIO

La entrega del premio tendrá lugar en un acto público a celebrar en Villafranca, siendo inexcusable la asistencia del poeta premiado, a quien se notificará oportunamente.

Dentro de esta XII Fiesta de la Poesía, y además de otros actos que puedan ser programados, tendrá lugar un Encuentro de la Poesía Berciana.

Para este ENCUENTRO se convoca por la presente a todos los poetas nacidos o residentes en el Bierzo, con las mismas normas de envío, plazo, identidad del au-

PREMIOS NOVELAS Y CUENTOS DE LA EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL, S. A.

La Editorial Magisterio Español, S. A., en el deseo de intensificar decididamente en el descubrimiento o confirmación de nuevos narradores españoles, instituye el Premio Novelas y Cuentos para un libro de cuentos o una novela, que aparecerá con esta distinción en la colección literaria del mismo nombre, comprometiéndose a una dotación de 250.000 pesetas como anticipo de los derechos de autor.

Con objeto de ofrecer a los concursantes las mayores garantías de pureza y objetividad en el fallo, se constituirá un Jurado de siete miembros, cinco de los cuales cambiarán en cada convocatoria y que serán prestigiosos críticos en periódicos y revistas u otros medios informativos; de los dos restantes, uno será el director de la colección y el otro, nombrado con carácter permanente y que actuará como secretario, será también un crítico. La formación del Jurado no será dada a conocer hasta el día del fallo y su actuación se ajustará a las siguientes normas:

a) Los miembros del Jurado actuarán por separado hasta el día del fallo. Primeramente remitirán por correo al secretario, una impresión de conjunto de la selección de originales que previamente hayan realizado el Comité de lectura de la Editorial.

b) Enterados los vocales del juicio primero de sus compañeros por el dossier que les enviará el secretario, procederán a una nueva y pormenorizada lectura para proponer en un estudio crítico —que será dado a conocer el día del fallo— la obra merecedora del Premio y de las que a su juicio les sigan en méritos como finalistas.

c) Las coincidencias en estas propuestas determinarán el fallo. Si éstas no se produjeran de una manera absolutamente clara, es decir, reflejando la opinión de la mayoría, los miembros del Jurado podrán actuar ya proponiendo un determinado título para Premio, ya optando por declararlo desierto. El Jurado reunido por primera y única vez, el día del fallo, procederá a la votación por el llamado sistema Goncourt.

Las bases a las que habrán de atenerse los concursantes son las siguientes:

1.º Podrán concurrir al Premio Novelas y Cuentos todos los escritores de lengua castellana.

2.º Los autores presentarán tres copias de sus originales mecanografiados a dos espacios por una sola cara. El número de folios no será inferior a 150 ni superior a 250. El original no llevará ninguna indicación del nombre del autor, que deberá constar en sobre aparte, cerrado, así como la dirección, el número del carné de identidad y cuantos datos crea pertinentes el concursante para el caso de ser premiado o declarado finalista. La inscripción del sobre será el título de la obra presentada. Los originales deberán ser enviados al domicilio social de Editorial Magisterio Español, Calle Quevedo, n.º 1, antes de las doce horas del día 31 de mayo de 1977 haciendo constar en la portada su condición de optante al Premio Novelas y Cuentos.

3.º De acuerdo con lo establecido en el preámbulo de esta convocatoria, no habrá preferencia por la novela o por el libro de cuentos y solamente la calidad artística y la originalidad y modernidad de la obra serán tenidas en cuenta por el Jurado en el propósito dicho de alumbrar o confirmar nuevos nombres en nuestra narrativa.

4.º La obra u obras finalistas y con la publicación del nombre del autor en el acta del Jurado, podrán ser editadas en la colección Novelas y Cuentos según la votación obtenida, las recomendaciones del Jurado o la estimación de la Editorial después de contratadas en los términos habituales.

5.º El Concurso se fallará en Madrid y se hará público el día 11 de noviembre de 1977.

6.º Los originales no premiados serán devueltos a sus autores o a personas por ellos autorizadas, una vez emitido el fallo, durante los meses de noviembre y diciembre de 1977. Transcurrido este plazo, la Editorial Magisterio Español, procederá a su destrucción.

7.º Los autores, por el hecho de participar en este concurso se obligan a aceptar en su integridad las condiciones de esta convocatoria.

tor y demás condiciones anteriormente especificadas para el Certamen Nacional, pero debiendo indicarse en el sobre y en la cubierta de los trabajos: "Para el Encuentro de la Poesía Berciana".

Los autores de los trabajos seleccionados por el Jurado para este ENCUENTRO, deberán leerlos personalmente en el acto que se organizará al efecto, y recibirán una placa acreditativa de la distinción obtenida.

PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA CIM

El Centro de Información para Médicos convoca su "PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA CIM", con objeto de incluir en la Sección Literaria de la Biblioteca CIM obras seleccionadas por su calidad temática y sus valores literarios.

El primer PREMIO DE NOVELA BIBLIOTECA CIM se convoca, de acuerdo con este criterio y ajustado a las bases que a continuación se indican, para cubrir el volumen D-4 de la Biblioteca CIM

PREMIO "BERGIDUM"

Con motivo de la celebración de las próximas Fiestas Patronales de Ponferrada, septiembre de 1977, la Comisión de las mismas, de este ilustre Ayuntamiento, y con el fin de dar continuidad en el presente y permanencia para el futuro, del empeño iniciado por anteriores Comisiones, en el sentido de fomentar el interés por el estudio progresivo y solución adecuada de cuantos problemas afectan o puedan afectar al Bierzo en sus varios aspectos:

CONVOCA el VII Certamen Monográfico de la Región Berciana y ello de acuerdo con las siguientes

BASES

1.º Podrán concurrir a este Certamen todas las personas españolas o hispanoamericanas que así lo deseen.

2.º Los trabajos presentados han de ser inéditos, escritos naturalmente en castellano y con una extensión no superior a 20 folios ni inferior a 15, mecanografiados por una sola cara y a doble espacio.

3.º El tema del trabajo a presentar versará ineludiblemente sobre "LA ENSEÑANZA SUPERIOR EN EL BIERZO: NECESIDADES Y SOLUCIONES".

4.º Los originales del trabajo se distinguirán por un "lema" y se pondrán en un sobre cerrado, dentro del cual se introducirá otro sobre, también cerrado que contenga una tarjeta con el nombre y dirección del autor, debiendo todo ello remitirse al ILUSTRE AYUNTAMIENTO DE PONFERRADA - COMISION DE FIESTAS, haciendo constar: "PARA EL VII CERTAMEN MONOGRAFICO DE EL BIERZO".

5.º El plazo de presentación de originales finalizará el día 10 de agosto de 1977.

6.º Se otorgará un solo premio dotado con la suma de 35.000 pesetas, teniendo en cuenta para ello no sólo la calidad del trabajo en cuanto al fondo, sino también la estilística y perfección literaria de la forma.

7.º Un jurado nombrado al efecto será el encargado de otorgar el premio, y el fallo del mismo se dará a conocer el día 1 del próximo septiembre.

8.º La entrega del mencionado premio se hará en acto solemne que será anunciado oportunamente. A dicho acto ha de concurrir el autor del trabajo premiado, y el mismo será editado posteriormente por la Comisión de Fiestas.

Otro.—Los trabajos presentados y no premiados podrán retirarse por los interesados después del fallo en el plazo de dos meses, pasados éstos se procederá a su destrucción.

I CONCURSO LITERARIO "BIBLIOTECA ENDESA"

Con motivo de las próximas fiestas de Nuestra Señora de la Luz que celebrará la Empresa Nacional de Electricidad el 1.º de junio, y uniéndose a su conmemoración el Grupo de Empresa de Educación y Descanso de esta delegación de Puentes de García Rodríguez convoca su primer concurso literario "BIBLIOTECA ENDESA" con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte en él todas las personas que lo deseen con obras escritas en castellano o en gallego, sin que la utilización de una u otra lengua suponga una especial preferencia, ya que el jurado valorará únicamente la calidad literaria de los trabajos.

2.º El tema versará obligatoriamente sobre GALICIA en cualquiera de sus manifestaciones: Paisaje, gentes, problemática, tradiciones, trabajo, costumbres, economía, folclore, etc., y podrán presentarse los trabajos en las modalidades de prosa y verso.

3.º Las obras en prosa se escribirán en forma de artículos, ensayos o narraciones y tendrán una extensión máxima de cinco folios a dos espacios. Para los poemas existe absoluta libertad de medida, rima y extensión, pudiendo cada concursante presentar cuantas obras desee en una y otra modalidad.

4.º Los originales irán firmados con un seudónimo o lema que se repetirá en el anverso de un sobre cerrado en cuyo interior figurará el nombre y apellidos del autor y dirección completa del mismo.

5.º Los originales pueden ser entregados o enviados por correo a "Biblioteca ENDESA" Ana María Romero Yebra, LAR del POBLADO —Puentes de García Rodríguez— La Coruña. El plazo de admisión finaliza el próximo día 15 de mayo.

6.º Se establece un único premio para cada una de las dos modalidades consistente en placa conmemorativa, flor natural y 5.000 pesetas en

metálico. El fallo del jurado se hará público el día 25 de mayo, comunicándose directamente a los premiados por la Entidad organizadora.

7.º Los escritores premiados contraen la obligación de asistir a la entrega de premios, dando lectura a sus obras en el transcurso de un acto literario que tendrá lugar entre otros de diversa índole organizados por la comisión de fiestas. Serán considerados como invitados de honor a ellas por el grupo de empresa "Endesa" que les procurará alojamiento y todo lo necesario para una agradable estancia durante nuestra festividad.

8.º Ninguno de los trabajos presentados será devuelto a sus autores, pues únicamente se abrirán las plicas de los dos premiados, el resto de las obras serán destruidas.

9.º Cualquier aclaración sobre estas bases puede solicitarse a la Vocalía de BIBLIOTECA ENDESA de Puentes de García Rodríguez, La Coruña.

Bases del Premio de Novela Biblioteca CIM-1977

1.º Podrán concurrir a este certamen todos los escri-

tores, cualquiera que sea su nacionalidad, siempre que presenten su obra escrita en lengua española.

2.º El tema de la novela deberá estar necesariamente relacionado con las memorias profesionales de un médico, destacando en ellas, básicamente, el aspecto humano de las mismas.

3.º Los aspirantes a este Premio deberán entregar los originales en tres ejemplares mecanografiados, en hojas de aproximadamente treinta líneas y setenta pulsaciones, y con una extensión mínima de doscientos folios y máxima de trescientos cincuenta, haciendo constar en el envío "Para el Premio Novela Biblioteca CIM-1977".

4.º Los originales tendrán que ser presentados bajo seudónimo y acompañados de una plica, en cuyo exterior figurará únicamente el título de la obra y contendrá en su interior los siguientes datos:

Título de la novela presentada. Seudónimo empleado. Nombre de autor. Dirección postal. Teléfono.

5.º Las novelas presentadas serán necesariamente originales e inéditas. El plazo de presentación terminará a las ocho de la tarde del día 30 de diciembre de 1977. El lugar a donde deberán ser enviadas será el de las oficinas del Club Médico. Leganitos, 35, 3.º - MADRID.

6.º Una vez presentado un original, los autores se comprometen a no retirarlo ni renunciar al concurso. Serán eliminadas las novelas que estén sometidas a otro concurso pendiente de resolución. El Centro de Información para Médicos devolverá los originales no premiados dentro del mes de enero del año siguiente a la pronunciación del fallo.

7.º El Premio será de 400.000 pesetas y podrá ser declarado desierto, pero no fraccionado. El Premio corresponderá a los derechos de

autor por la primera edición de la obra premiada, que será realizada por el Centro de Información para Médicos en el transcurso del año siguiente a la concesión del Premio.

8.º El Jurado, constituido por especialistas en la teoría y crítica literaria, será designado por el Centro de Información para Médicos y dará su fallo en votación secreta en el transcurso de una cena que se celebrará en la noche del segundo sábado siguiente al 31 de diciembre de 1977.

8.º La participación en esta convocatoria implica la aceptación de las bases precedentes y, en lo no previsto en las mismas, los participantes se sujetarán a lo que determinen los miembros del Jurado.

XVI CERTAMEN NACIONAL DE POESIA "AMANTES DE TERUEL"

El Excmo. Ayuntamiento de Teruel, convoca el XVI Certamen Nacional de Poesía en honor de los Amantes de Teruel, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

BASES

PRIMERA.—Se establecen los siguientes premios:

FLOR NATURAL y 25.000 pesetas, al mejor Poema de Amor, con libertad absoluta de forma. Este Poema podrá encontrarse incluido en alguno de los Libros presentados al premio "Libro de Poemas" o ser presentados aisladamente.

PREMIO "AMANTES DE TERUEL" de 50.000 pesetas y edición, al mejor LIBRO DE POEMAS.

PREMIO de 15.000 pesetas, al mejor SONETO sobre los "Amantes de Teruel".

PREMIO "POESIA JOVEN" de 10.000 pesetas al mejor poema con libertad de tema y forma, de autor turolense o residente en Teruel.

SEGUNDA.—Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.

TERCERA.—Podrán tomar parte en este Certamen los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.

CUARTA.—Los originales enviados quedarán a disposición del Ayuntamiento, el cual podrá publicar los que, a juicio del Jurado, lo merecieren, siempre con la autorización de sus autores respectivos.

QUINTA.—Los trabajos presentados deberán estar escritos a máquina, en triplicado ejemplar, en sobre cerrado y bajo un Lema, incluyendo plica con su nombre, apellidos, dirección y teléfono y dirigidos al Excmo. Ayuntamiento de Teruel con la indicación: XVI Certamen Nacional de Poesía "Amantes de Teruel". Los que concurren al premio "Poesía Joven", deberán hacerlo constar en el trabajo y en el sobre que contengan la plica.

SEXTA.—El plazo de presentación de los trabajos finalizará el día 15 de mayo de 1977.

SEPTIMA.—El Jurado que se designe, cuyos nombres se darán a conocer a través de prensa y radio, tendrá amplias facultades para la admisión de los trabajos que se presenten, su estudio y examen, concesión de los Premios y Menciones Honoríficas, declaración de premios desiertos y cuanto más corresponda dentro de la misión que se les encomienda, siendo inapelables las decisiones y acuerdos que tomen en cualquier orden de sus atribuciones.

OCTAVA.—La presentación de trabajos presupone la aceptación de las Bases y el compromiso por parte de los autores, a recibir personalmente el Premio en el acto solemne que se celebrará durante las Fiestas del Ángel de 1977 y en el que será proclamada la Reina del Certamen y presentada su Corte de Honor.

NOVENA.—Para cumplir el requisito de la Base anterior, les serán abonados a los poetas premiados los gastos de desplazamiento y estancia en esta ciudad.

estafeta libros

15 - Abril - 1977

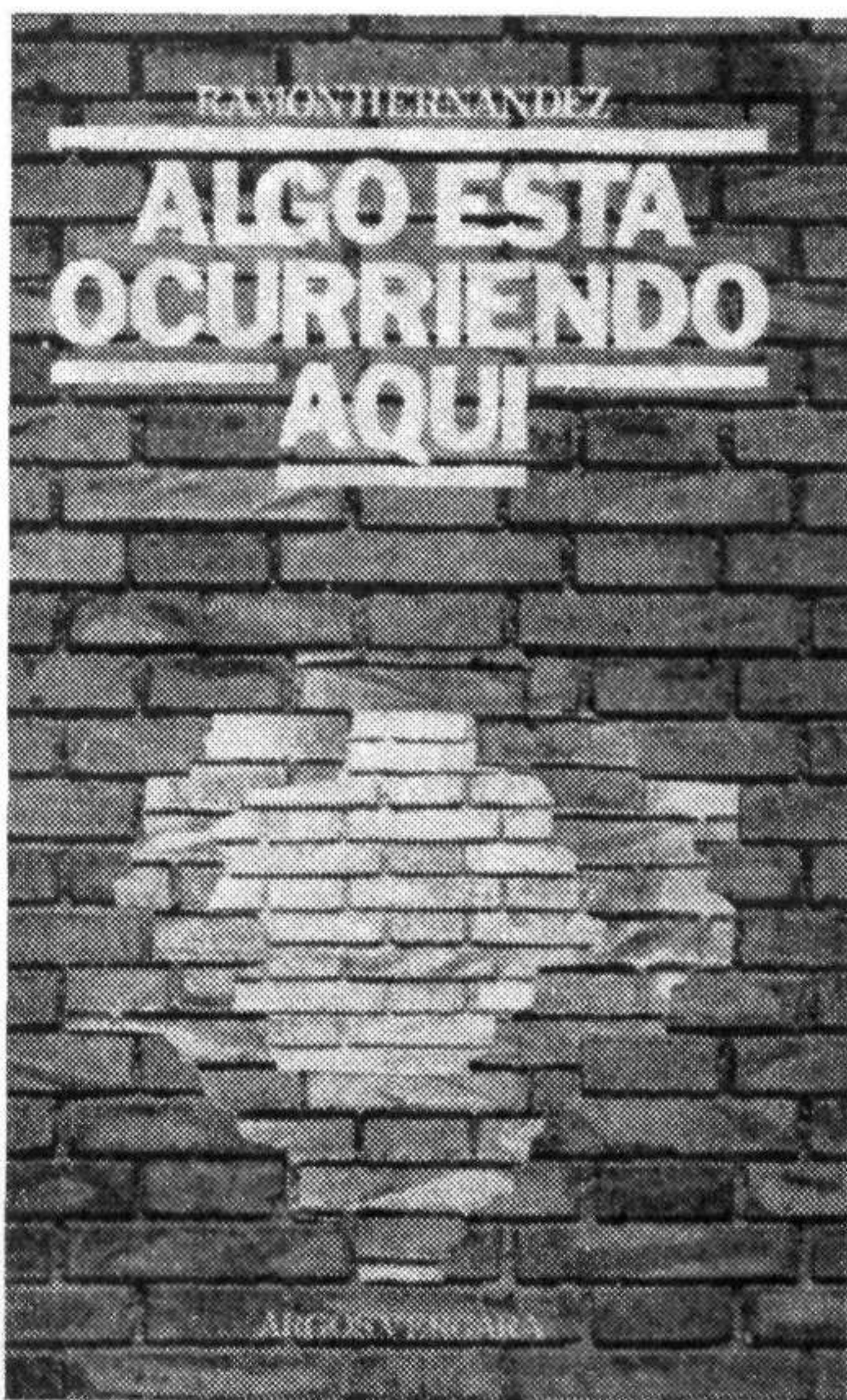
ALGO ESTA OCURRIENDO AQUI (*)

Estamos ante la séptima novela de Ramón Hernández, joven autor que ha conquistado un puesto importante entre los cultivadores del género a través de una trayectoria caracterizada por la búsqueda de nuevos cauces para el tratamiento de los variados mundos concretos, grupos perfectamente definidos en una sociedad organizada en compartimientos-estancos, de los que hace profunda vivisección en un intento de simbolizar el drama, la inquietud y la lucha a través del realismo experimental, con salpicaduras de motivos y significaciones ajenas al desnudo realismo social en el que con algunas variantes y personales aportaciones tecnoestilísticas se encuentra su obra, y que aquí, en esta su última entrega de novela, aparecen más palpablemente que en otras anteriores.

Ramón Hernández quiere salirse de los moldes de ese realismo, y puede que lo haga definitivamente en nuevas empresas, pero se ve coartado por un instinto de comunicación directa, casi impuesto por su propia temática de acusada intención social.

La frase "Algo está ocurriendo aquí", tomada de las canciones de Bob Dylan que vienen a ser telón de fondo a lo largo de la novela, en boca de Madigan, el amigo de Eguren, que es un americano millonario mitad idealista integral mitad "provisionalmente" que juega a vagabundo provocador con las espaldas bien cubiertas, la frase, digo, es algo más que unas palabras, pues integra una situación que evidentemente ahoga y confunde al protagonista, Eguren Barnes, recién licenciado en Químicas y perdido en el ambiente de reacciones, comportamientos y análisis de una España muy actual que se agita sin claro norte llena de corrupciones, hipocresías y esclavitudes, de la que *Algo está ocurriendo aquí* viene a ser retablo, reportaje inquietante.

Si Eguren es protagonista de su propia, circunstancial y turbulenta historia, también lo es papá Barnes, padre del muchacho, perteneciente a la generación de perdedores de la guerra —tantas veces lógicamente condicionante—, obrero consciente,



trabajador que ha prosperado en su empresa hasta resignarse con su puesto de "cualificado" que le permite una vida decente —paredes empapeladas, utilitario— sin haber tenido que renunciar a sus principios, un tanto archivados con el paso del tiempo, y que sabe muy bien cuáles son las aspiraciones de la clase trabajadora, que argumenta para mentalizar al hijo rebelde que se niega a integrarse: "Hoy la masa trabajadora lo que quiere es que la dejen en paz. Y tener un piso propio, como nosotros. Y, si le apetece, decir me voy a comprar un lavaplatos porque me da la gana tenerlo. Eso es lo que queremos. ¿Te das cuenta?" Puede que no sea así, pero quizá esté más cerca que la locura idealista y revolucionaria que le ha contagiado Madigan, el organizador de manifestaciones y huelgas, con su máscara de rebeldía que recoge los cheques que le envían sus "queridos papás" y más tarde o más temprano, "cuando cansado también de hacer el payaso por Europa decidiera tomar un avión supersónico para regresar a América

con la revista *Time* sobre las rodillas", heredaría miles de acres de fértil tierra en Ohio.

Estamos ante una novela en la que Ramón Hernández realiza un estudio psicológico del conflicto generacional padre-hijo; conformista, resignado y pragmático aquél y representante éste de los ideales de una juventud que se niega a convertirse en pieza de la sociedad de consumo, pero que no logra vencer siempre —aquí sucede— los falsos cantos de sirena que en forma de amor por la bella y caprichosa Chyntia, hija de un magnate, manejadora de Porsche y en plena libertad dentro de un relativo orden, acaba con los proyectos de evasión que rondan a Eguren, con su idealismo y propósito de independencia que ha conservado hasta entonces.

Duro y objetivo retrato de dos colectivos sociales: el de la clase trabajadora, llena de oscuridades y trabajos de los que es casi imposible escapar, y el del gran mundo de los poderosos al que pertenece la chica y terminará incorporándose con todas sus consecuencias el ardoroso idealista en medio de un malestar, de una inquietud que le persiguen como inconsecuente y le sitúa en trance de renunciar, de reencontrarse con el padre y su mundo de compromisos liberadores.

Un lenguaje directo, adecuado al tema y en ocasiones poético, y una buena técnica actual, puestos al servicio de lo que va más allá de una anécdota más o menos convencional, es vehículo con el que Ramón Hernández, entre diálogos, meditaciones y apasionamientos consigue esta suerte de documento de una lucha, de una inquietud inconformista de la juventud rebelde ante la establecido, que en buena medida sirve de panorámica de unos años próximos y presentes, al menos inmediatos, en los que ha madurado este concreto algo que sucede, algo que tiene que cambiar.

Personajes arquetípicos la mayoría de los que se deslizan por las páginas. Unos perfectamente estudiados, interpretados a fondo, tales como Eguren, su padre, la madre resignada y amorosa, el gran financiero que desea a toda costa un heredero para el trono de su imperio empresarial

(*) *Algo está ocurriendo aquí*, de Ramón Hernández. Ed. Argos, S. A. Barcelona, 1976.

conseguido a fuerza de lo que sea, y otros apuntados, esbozados, pero de gran impacto como Madigan, el joven "cura comunista" o Chyntia componen este escenario en el que se debate entre sus ideas y la realidad el universitario procedente de la clase obrera que va de la Comuna de Wiesloch a la gran mansión o a la cacería bacanática en un torbellino de indecisiones y apatías, en busca siempre del horizonte hacia el que dirigirse.

Cuando el viejo Barnes recibe la visita de su hijo —angustia y asco de lo que se deja atrás— puede comenzar otra novela, la del regreso a una realidad auténtica, cuando ya Eguren ha perdido la ilusión por lo único que le hizo acercarse a un mundo que nunca ha dejado de serle hostil, extra-

ño, en el que se consideraba intruso y traidor a sus principios. Era la luminaria de saberse aceptado por sí mismo. Para ese momento Ramón Hernández nos ha dejado un agrí dulce sabor de boca con su denuncia objetiva, con su revisión de un panorama devorador en el que el sistema puede encadenar todos los idealismos.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

NARRATIVA

ROLANDO HINOJOSA: *Klail City y sus alrededores*. Casa de las Américas. 1976. 161 págs. 12 x 19.

A través de esta novela conoceremos la ciudad de Klail, en el condado de Belken, donde los chicanos, ese pueblo viejo y oprimido, viven y se aburren, se desarrollan y mueren, sin llegar a ser héroes de tipo tradicional, de tipo Cid, como nos dice de antemano el autor de la obra, Rolando Hinojosa, labrador y obrero, profesor de universidad y premio "Sol" por su otra narración, *Estampas del Valle*. La novela que comentamos, *Klail City y sus alrededores*, es premio "casa de las Américas" de 1976. Está dividida en tres partes, la primera de las cuales, "Generaciones y semblanzas", nos hace una inmediata aproximación a lo que es la realidad de Klail, a cómo son y cómo viven los habitantes de esta ciudad desconocida.

Ante todo hay que destacar en ella, en la novela, la forma en que está escrita, su estilo popular y desenfadado, sobre todo en los diálogos, que están recogidos de la vida diaria con sus puntos y comas, con sus expresiones malsonantes y pausas de silencio. No se pretende construir una obra literaria importante, sino que se emplea la literatura con el fin de

mostrarnos la realidad, la forma de vida de un pueblo marginado.

Esta pequeña epopeya es un documento real cuyo estilo (con alguna que otra innovación o extrañeza, como la inclusión en el texto de párrafos en inglés, símbolo quizá del pueblo opresor, o el juego tipográfico de algunos capítulos), a veces humorista e irónico, se vuelve realista y frío en los momentos últimos de la narración, en la tercera parte del libro, "Brechas nuevas y viejas", cuando, después de habernos dado a conocer a la mayoría de los personajes, el autor se enfrenta con unos instantes narrativos especiales: los dedicados al recuerdo. Sobre todo nos fijamos en el capítulo G de esta tercera parte, con la historia de Viola Barragán, cruzadora de ríos y de mares; o en el E, que nos cuenta la muerte de Ambrosio Mora y la venganza de su padre; o en el F, con la excelente semblanza de un locutor de radio enamorado.

A través de estas pequeñas historias individuales llegamos a captar, más que la totalidad de la city y sus alrededores, el fondo común de sus gentes: la desesperada monotonía de sus vidas y el ambiente mortífero de sus pueblos. El autor consigue su propósito, más que de denuncia, de presentación de una realidad, rezuman-

do a lo largo de su obra un sabor sincero que alcanza momentos profundamente líricos y a veces, más que líricos, tristes.

Rolando Hinojosa sabe llevamos de la mano hacia los lugares e historia más representativos de sus vivencias. Quizá la elección no sea perfecta ni abundante y algunas anécdotas resulten un ruido o añadido impropio, pero en general reina a lo largo de la obra una coherencia quizá difícil de captar y no por ello menos auténtica. El resultado puede parecer, es, alegre o superficial, lírico o triste como decíamos antes, pero a través de él contemplamos un documento verdadero de un pueblo caído en desgracia, casi en tragedia.

JESUS GOMEZ AYET

DONALD J. PFEIL: *Viaje a un Sol olvidado*. Ed. EDAF. Col. Ciencia ficción. Madrid, 1976. 270 páginas 10,5 x 17,5 cm.

Por encima de su temática de género, *Viaje a un sol olvidado es un relato que tiende a inscribirse en el ámbito de la Tierra Prometida. Una parcela del orbe atrae a los viajeros. El periplo será terreno propicio para el suceso y la reflexión. Toda la actividad de la novela de Pfeil se funda en una necesidad. Lo común con otras obras: el nexó humano. Las realidades circundantes, ficciones en este caso, forman la fantasía. Hombre y lucha serán idénticos. Como en otras novelas del género el autor, al impulsar la parábola hacia el futuro, nos hace ver que los móviles son los mismos y sólo alguna máscara cambia. También, como en otras obras de asunto viajero, el amor aparece combinado con la peripecia. La evolución de este amor se ve jalonada por cada una de las etapas, a la larga, fortalecida. En otro relato, Lilibian, de Sienkiewicz, el amor acompañará la larga travesía, aunque con distinta suerte. Todo este tipo de obras viajeras llegan a convertirse en símiles vitales. En Pfeil se deja notar, pero no concluye ahí su programa narrativo. Más allá de la parábola acierta a describirnos unos sistemas de vida, y unos sistemas políticos que, pese a ser diferentes a los de nuestro siglo, son, sin duda alguna, cabales y están cercanos. Lo que importa es el rasgo pasional que penetra las estructuras. Pasión y codicia no faltan en el usurpador ni en el usurpado: Parte oculta de la citada máscara.*

Pfeil desprecia un poco la definición de los personajes para ahondar en el organismo de las máquinas. Despuebla la conciencia y siembra en la sensualidad. La obra abunda en descripciones de tipo técnico que llegan a formar parte de lo natural. Se entretiene en lo físico para dejar de lado lo psíquico. Sólo ante la sobreabundancia de lo

primero se deja notar lo segundo, siempre de forma descontrolada. Es lo fundamental en este tipo de obras: Como en el west americano los hombres se definen por lo que hacen, el autor entierra linternas y psicoanálisis. Como en el Western y como en la gran épica.

Objetivo desde la elección del tema es necesaria cierta objetividad para salir al espacio y reflexionar sobre la Tierra —ese Sol olvidado es el nuestro—, Pfeil nos hace viajar en una nave interestelar a través de la sorpresa. Pfeil junto a Pilar Gallego, pulcra traductora de este nuevo volumen de la interesante colección que publica EDAF.

JULIO M. MESANZA

JOSE MARIA ALVAREZ CRUZ:

De la tierra sin sol. Novela Ediciones CERO, de Bilbao. Gráficas "Color". Madrid, 1976. 212 págs. 11,5 x 16,5.

José María Álvarez Cruz, autor de esta novela, es un escritor nacido en San Roque (Cádiz), en 1929, que ha redactado y publicado anteriormente dos volúmenes narrativos más: *En la jaula*, finalista premio "Sésamo" 1974, y *Preludio de un concierto para dos violines*, premio "Guipúzcoa" 1975. Quiere ello decir que no se trata ahora de un novelista bisoño sino de un escritor que ya ha demostrado sus condiciones intelectuales y técnicas para abordar una fabulación amplia y sentida.

Tenemos, pues, aquí, su *De la tierra sin sol*, cuyos argumentos y peripecias se desarrollan en el propio San Roque, patria chica del autor, y que, por tanto, su conocimiento de los escenarios llevarán al lector prendido de las anécdotas variadísimas y, en su mayoría, dramáticas que lo completan. Antes de entrar en el texto, el volumen lleva un prólogo de Eliseo Bayo, desvelando el secreto del libro: su trama es, en cierto modo, histórica, y representa, para la vida del autor, dolorosos recuerdos en su espíritu y hondas heridas en su carne. El título —"tierra sin sol"— es, naturalmente, metafórico: significa sombría proyección de una amarga realidad no sólo ambiental sino concreta.

También precede al texto una "declaración del autor" y, asimismo, una "autobiografía" que nos pone en antecedentes para la comprensión exacta de la prosa novelística: Álvarez Cruz nace —como ya hemos dicho— en 1929 y cuenta, por tanto, apenas dos años al proclamarse la Segunda República y siete, el 18 de julio del 1936; empieza niño a presenciar, en su patria chica, episodios dolorosos inolvidables, que serán con el tiempo crudas escenas discurriendo por las páginas futuras de sus libros.

El volumen actual figura encuadrado en la serie "Guernica", de la editorial bilbaina, dentro de la colección "Se hace camino al andar"; y lleva el número 47 de la misma. Va dedicado el volumen *A mi padre*, y

POESIA HISPANICA

Revista mensual

Director: JOSE GARCIA NIETO

Redacción y Administración
Avenida de José Antonio, 62
Madrid - 13

Núm. 291 - marzo 1977

Colaboran:

Fernando Allué y Morer. Manuel Barbadillo. Joaquín Benito de Lucas. Angel Crespo. Ernestina de Champourcin. Rafael Dezcallar. Manuel Díaz. Antonio Fernández Molina. Jacinto Luis Guereña. Manuel Juliá Dorado. José López Martínez. José María López Vázquez. Miguel Luesma Castán. Eva Mangas. Carlos Murciano. Ana María Navales. Luis De Paola. Graciano Peraíta. Hugo Emilio Pedemonte. Sixto V. Requejo. Paca Ruano. Alfonso Simón Pelegrí.

ello significa un entrañable tributo a quien fue una víctima propiciatoria de aquellos tremendos años.

La prosa de Alvarez Cruz está muy bien condicionada para la narración: es prosa de verdadero prosista, y la claridad y la eficacia de su expresión van perfectamente para conseguir sostener el interés del lector; aparte de cuanto sus dramáticas peripecias, ya de por sí, sostienen el ánimo del leyente.

Las anécdotas son variadas y parecen representar, en ocasiones, auténticos retratos; claro es que solamente nos ilustran el dibujo y la pintura del autor, expresionistas ingredientes que interesan con eficacia. Insistimos: Buena y eficiente prosa; na-

rración muy fluida que se lee sin obstáculos gramaticales y sin que la semántica sufra al adaptarse, en ocasiones, al habla característica de la tierra meridional en que se desarrolla la acción.

FERNANDO ALLUE Y MORER

DOMINGO MANFREDI. *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo*; premio Ciudad de Barbastro, 1976. Bruguera / Libro amigo, Editorial Bruguera, S. A.

Un muro sin enlucir, sin apenas iluminar, porque la luz está dirigida sobre el tablero de una mesa rústica donde brillan unos claveles rojos y

una faca, manchada de sangre, clavada en la madera. En la parte oscura del muro, en blanco, las letras del título; entre el título y la mesa los restantes datos, con letras amarillas, con letras rojas, con letras negras, cada vez más finas, cada vez más pequeñas. Esto, con una bella composición fotográfica de Ubiña, es la portada de *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo*, la novela de Domingo Manfredi, que nos llega hoy y que vamos a comentar.

Por la portada suponemos la temática de la novela. Por el nombre del autor suponemos la localización de su argumento, más en el espacio geográfico que en el tiempo. ¿Quién es Domingo Manfredi? Algunos datos

nos lo aclaran: poeta, sevillano, periodista, novelista que ha ido sumando premios en puntos tan distantes, tan distintos, como Valladolid, Oviedo, Sevilla y ahora Barbastro. Profeta en su tierra, que no pasa inadvertido en ninguna de las variantes literarias que acomete, resulta interesante en la novela. Así, pues, vamos a entrar de su mano en *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo*, novela-testigo o historia novelada de un momento de la historia de los Heredia de Luna, gitanos de Malandar que vivieron en tierras de Tablada y cuyo campamento sitúa en el camino de San Juan de Aznalfarache: real o imaginada vida de gitanos andaluces en tierras de cogollo andaluz del entorno de Domingo Manfredi, lo cual, en sí mismo, es una garantía.

El momento es el de la muerte del Profeta, Tomás el Mellizo, largo periodo de horas, días, semanas, meses, que trascurren desde su fulminación por la enfermedad y el comienzo de su larga agonía, en la que apenas se perciben atisbos de recobrar el conocimiento, hasta su muerte real en Alcalá de Guadaíra.

El autor de *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo*, nos va diciendo quién era, y cómo era, este profeta, jefe indiscutido de su tribu, dictador absoluto, dueño de vidas y haciendas, en disfrute de un virtual derecho de pernada, al que nadie, ni siquiera sus seis senadores, le llevó nunca la contraria durante los cincuenta años de su reinado. Hasta la misma Candela, su "jai" de tanto tiempo, le resulta sumisa.

Dentro de esta pequeña parcela de Andalucía que fueron los Heredia de Luna, el rey era el rey, mitificado por su gente, con su indiscutible sabiduría, con su valentía legendaria, con su aureola de magia. Una leyenda de casi medio siglo de poder omnimodo, mantenido por el terror, que hoy apenas nos extraña. Por eso cuando llega el mazazo que paraliza su cerebro, provocado por la prosaica indigestión de churros, cuando lelo, sin habla, nada puede ya, sus súbditos, todavía atemorizados por una posible curación, comienzan a rebullirse. Poco a poco, perdido el respeto, van surgiendo odios contenidos, oscuras, lejanas rebeldías, ambiciones, antes paradas por el temor, que ahora luchan, procurando guardar las apariencias, hasta que el más fuerte, aun antes de su muerte oficial, se hace con el poder.

Todos estos acontecimientos, entreteneros de ritos, de convencionalismos de una sociedad tan de "apartheid" como la gitana, de brutalidad, de amor, de desvergüenza, son descritos por un andaluz conocedor de la idiosincrasia de este mundo, en otras partes mucho más marginado.

En este mundo, en este ambiente, ciudadano unas veces, rural otras se mueven los tipos de *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo*, de Domingo Manfredi, el cual cala hondo y transmite al lector la emoción de las reacciones de los personajes que fueron un retazo de vida: Candela y Cayetano, los fieles; Salazar y Mendoza, los ambiciosos; el teniente de la guardia Civil, gitano; el cura, cuarteron de gitano; Casimira Manuela, la bruja curandera, y Chorrojumo chico y Pedro María y Manolillo el Pintao y el Cristo y Antonio Galán y tantos y tantos otros que rodean una muerte

JORGE FERRER-VIDAL: *El pequeño guiñol de Raúl Encinas*. Novelistas del Día. Plaza y Janés. Esplugas de Llobregat, 1976. 13,5 x 19,5.

Tiene razón Ferrer-Vidal cuando, en unas breves palabras liminares, reconoce que, para el autor, suele constituir ejercicio más difícil e ingrato hablar de su obra que escribirla. No obstante, apunta cuál es su intención al poner en movimiento el *pequeño guiñol* de su última novela: "En estas páginas —dice— pretendo destilar el remoto licor que sabe a humanidad doliente, el afán enfermizo de rastrear en lo más elemental del ser humano, la búsqueda de la sustantividad vital en la cada vez más patética enajenación espiritual que manifiesta el hombre de hoy". Ese "remoto licor" es el que el lector bebe de su mano; y si, contemplado en la copa, resulta grato de color y apetecible, probado resulta ser amargo y quemante.

En efecto, hay algo que destacaríamos en esta "increíble y esperpéntica farsa": la prosa de Ferrer-Vidal. Incontenible fluye, pero embridada, justa en los vocablos, chispeante, pugna, cuajada, capítulos hay en los que el autor parece estar complaciéndose en un ejercicio de escritura, rizando el rizo, probándose a sí mismo lo que es capaz de hacer. Es el Ferrer-Vidal de siempre, penduleando de la ironía a la ternura, lírico y mordaz, pero crecido, maduro.

Van sus personajillos alineándose, interpretando sus papeles, perfilándose contra el claroscuro del escenario: Raúl Encinas, chepa en la espalda, chepa en el pecho; Lauriña, escoliética, coja, velluda, Llaudet, *El Polio*, con unas piernas "como morcillitas diminutas"; Ako Hyoto, el boxeador japonés marcado por la explosión de Nagasaki; Tony Parker, su rival hotentote, castigado por los puños y los años; y un largo etcétera. Puede pensarse que el autor no tiene piedad para ellos: se recrea en sus lacras, agudiza sus defectos, se entrega a consideraciones que rozan el humor negro, se ensaña en sus deformidades; mas, si bien se mira, acaba por levantarlos uno a uno del suelo, los dignifica, los idealiza. Así, Tony Parker tiene como meta regresar a su Transvaal natal y conseguir la rosa policromada —un color por pétalo— para ofrecérsela a la mujer rubia a quien ama; Hyoto acabará con poemas por los bolsillos; Lauriña, entre la podredumbre de su palloza, buscará la luna en el cielo y, en el silencio de la madrugada, el canto del urogallo; Raúl, sentado en la terraza de su apartamento, compondrá hermosas historias, que él protagonizará, fuerte y esbelto, junto a una Lauriña idealizada, enamorada y bella. Mundo de sueños, pero que ayuda a vivir, a soportar la fealdad y la desgracia, la pesadumbre y la soledad. Ferrer-Vidal intercala algunas



páginas de prosa poética, con lo que se afilan más los contrastes: "...Amar trae en silencio el total desamor, el miedo radical que nos rodea, peso de la palabra estremecida. Dios habla en el meollo de las cosas, en la raíz del viento, de la cal y la piedra, como un tambor de guerra generoso, detrás de las orillas y las voces, de la palabra, el eco." Pero para Raúl Encinas, el pequeño tarado, ese Dios no existe. Sí, en cambio, un espíritu maligno que nos maneja a todos como si fuésemos marionetas y que, no satisfecho con probar su omnipotencia dictando la muerte, se complace en contraponer lo enfermizo y lo inacabado a sus posibilidades infinitas de perfección y belleza.

Jorge Ferrer-Vidal reconoce que, por exigencia de su contenido, la acción de esta novela resulta "irreversiblemente anárquica". No obstante, el lector nunca se pierde por los recovesos de este retablo, pues que el autor no es de los que apelan a la confusión y al absurdo para dar a sus novelas visos de modernidad, sensación de "estar al día". *El pequeño guiñol de Raúl Encinas* es una novela de hoy, temática y formalmente, una novela de vanguardia; y una clara prueba de que tras ella vibra un escritor en evolución constante. Uno cree, eso sí, dada su estructura, que a Ferrer-Vidal se le ve aquí con frecuencia el buen cuentista que es, y capítulo hay —v. g., el XVI, a vueltas con Ezequiel y los pájaros— cuyo corte tendría de por sí entidad suficiente como pieza excelente del género. De un modo u otro, estamos ante un narrador de talla, en el que hemos creído desde siempre. Un narrador que nunca nos ha defraudado.

CARLOS MURCIANO

que no llega, que los cansa, como cansa a las fuerzas vivas, que va degenerando en tragicomedia, en burla cruel, de la que sólo se salvan, los salva el autor con su ternura, los tocados de amor.

Y ahora, para terminar, veamos un párrafo del comienzo:

"Vivia Tomás el Mellizo en una tienda de campaña, la mejor del campamento, digna de un rey. Tenía una merecedora con asiento de enea y

una leyenda dibujada en el espaldar: De día y de noche harás lo que te diga Tomás. Las letras góticas las había dibujado un sobrino suyo, que salió rana y se hizo maestro de escuela"...

Y otro del final:

"Salazar cogió un brazo muerto del Profeta de los gitanos y lo manejó como un sable, haciendo un saludo..."

En un momento que Salazar y sus genizaros aflojaron sus manos, el

Profeta se arrugó como un pelele vacío de serrín y cayó al suelo... Y allí caído, riéndose también, idiota, bobo, inconsciente, hecho un guiñapo, sin más compañía que Candela, la vieja y Cayetano, el joven..."

Las páginas de *Vida, pasión y muerte de Tomás el Mellizo* fijan la atención del lector y logran que la atención no decaiga.

JESUS ACACIO

ejercicio, en el que se adquiere y se requiere no poca maestría para salir ileso, nunca del todo, de tan célebres lugares comunes. Dicho sea todo esto de antemano, antes de comentar *Sangre compartida*, libro que mereció el premio "Amantes de Teruel" en 1975.

Sangre compartida es, sobre todo, un libro cordial. Raro es el soneto en el que no salga la palabra "corazón". Y, si no es esta palabra, el poeta alumbra otras equivalentes, de modo que todo el volumen es un campo muy abonado de "sangre", "amor" y "corazón"... Esta cordialidad viene afirmada en el mismo prólogo del libro (único poema que no es soneto):

Es bueno y a la vez es necesario compartir con el resto de los hombres el rojo pan de nuestra propia sangre.

Pero el poeta cumple esta donación de sí mismo ofreciendo lo mejor de su vida, los versos:

Los versos son la sangre del poeta, su propio corazón metrificado..."

Después de estas declaraciones, los mismos títulos de las seis partes en que divide el libro orientan al lector hacia el contenido de su poesía, aunque no hacía falta porque toda ella es de una claridad meridiana: "Seis sonetos desde mi celda", "Cinco sonetos desde el alma", "Sonetos desde la amistad", "Escrito sobre el espacio y el tiempo", "Desde el hondón del alma" y "Sencillas palabras para el relevo". En todos estos apartados se descubre el gozo del hombre en dar, en darse, en compartir la dicha que él ha vivido. El poeta analiza las posibilidades de amor que le ofrece la vida y no quiere apropiarse de ellas, desea condividerlas, pues sabe que el mundo, como un vaso de vino, no es para tomarlo a solas, sino con los demás. En los versos de Julián Márquez se adivina, pues, un corazón ancho como los campos manchegos, lleno de sol y claridad, en el que los versos son los surcos sobre los que hace su siembra de amor:

Es la pugna diaria del poeta: sembrar el corazón sobre la quieta e inalterable juventud del verso. Dejarlo allí definitivamente por ver si con su lírica simiente se hace un poco mejor el universo.

El corazón, la sangre, el amor... He aquí la sustancia de esta poesía cordial. El tema amoroso se dilata. No es sólo la mujer amada el motivo del canto, son los hijos, los amigos, los que se reparten el don del poeta; un don, ritmo y rima, sílaba y verso, de todos los cuarenta y siete sonetos de esta *Sangre compartida*.

Por los demás, el soneto está perfectamente construido, con un léxico llano y transparente. La metáfora suele ser imagen del concepto y tiene una función esclarecedora en el lenguaje poético de este escritor: no sirve de ningún modo al hermetismo, sino a la luminosidad y a la apertura. El mismo estilo directo es hábil herramienta para el poeta que hace de la cordialidad tono y contenido de la obra.

RAFAEL ALFARO

CARLOS CEZON: *Las margaritas*. Colección "San Jorge". Institución "Fernando el Católico". C.S.I.C. Zaragoza, 1976. 58 págs.

Con motivo del número extraordinario que *Mundo Hispánico* dedicó en el pasado mes de diciembre a Zaragoza

LIDIA ALFARO ROJAS. *Tiempo de gorriones*. Ediciones "Océano". Valparaíso. Chile, 1977.

"Tiempo de gorriones" es el primer libro de poemas de Lidia Alfaro Rojas, incluye los poemas con los que obtuviera el tercer premio en la Primera Bienal de Poesía organizada en 1974 por la Sociedad de Escritores de Valparaíso y auspiciada por la Ilustre Municipalidad de Viña del Mar, Chile.

El puerto de Valparaíso tiene un poder magnético, una fuerza subyugadora para el artista. Valparaíso es como un talismán que posee un poder carismático en el que el artista ve reflejado su sentir y su tristeza: callejuelas empedradas, viejas casonas rodeadas de leyendas, palmeras sugerentes en los pórticos de las viejas casonas señoriales del Cerro Alegre o Arrayán. Faroles, candiles, un charco de agua en la noche, viento de día domingo y un ascensor desocupado que sube y baja llevando y trayendo los sueños. Todo esto parece gustar a inspirar a Lidia Alfaro. Todo esto que es imagen y es poesía... Ella siente un infinito amor... y una infinita tristeza. Sintiendo amar a Valparaíso, ella dice:

"Quiero estar tranquila porque me están doliendo los balcones de Valparaíso."

Hay una melancolía que parece derramarse en la poesía de Lidia Alfaro. Es una poesía femenina, pero sin artificios ni caprichos verbales, sin sentimentalismos tampoco. Es una poesía sencilla y escueta la de Lidia Alfaro, una poesía de hondura humana en la que ella expresa su dolor y su alegría, su llanto y su esperanza.

Cada poema es una pieza de un caleidoscopio chino, cada poema tiene la tonalidad de un sentimiento... pero no hay colores brillantes. Todo parece suavemente velado por un vaho de nostalgia y de melancolía. Son las tonalidades suaves, grises, pardas y polvorizadas del viejo puerto de Valparaíso.

Ella habla después de un "perfume aconchado que de repente envenena el alma". Es el dolor frente a un amor no correspondido. "Se me hace honda el alma / de tanto escuchar mi silencio". Es la soledad que anida en su corazón de artista... Pero qué honda esperanza y ansias de vivir siente cuando dice "Yo día a día / fabrico mi primavera". Es el "loco deseo de triunfar sobre este otoño", es el deseo de sobrellevar esa vieja melancolía y trastocarlo todo en "alhelies", es el "fuego del entusiasmo" que prende en su sentir las "azules ilusiones".

Sentido de vivir con sensibilidad la vida rutinaria, sentido de sobrellevar una melancolía o una pena, sentido artístico de la vida y ansias por transformar con una triste magia la realidad cotidiana.

Esa es la poesía de Lidia Alfaro, poesía femenina nueva que nace hoy en Valparaíso, Chile, y que desde Madrid elogiamos y estimulamos para que en el futuro Lidia Alfaro nos muestre publicados sus nuevos poemas en los que flota una vida lejana y personal, los poemas en que refleje otra vez su propio sentir y la sensibilidad de una ciudad antigua y sugerente: Valparaíso.

MANUEL PEÑA MUÑOZ

ANDRES MIRON. *Elegía de Sisip*, Colección "La Peñuela", La Carolina, 1976. 74 páginas, 14 x 21.

La Colección "La Peñuela", que se edita en La Carolina (Jaén) nos ha entregado recientemente, bajo el título de *Elegía de Sisip*, unos treinta poemas. Se agrupan medularmente. Van los versos con limpia fluidez.

Ya en la primera parte de esta *Elegía* el poeta acierta a tensar su palabra ante los dioses del enigma: piedras, tierra ensangrentada, los sílex, las cenizas... Y clava su preguntar.

Mirad qué vaga
lejanía tribal hoy nos arrecia.

.....
(Hasta los ojos
sube un temblor buscándose algún hueco).

Oficiando una extraña ceremonia. Pisa el campo en soledad. Nadie beba en esa ánfora. Que no se encienda ninguna antorcha. El poeta va desgranando nombres de la historia. Canta y canta porque el sacrificio fue hermoso.

El dolor queda apenas ¿Quién recuerda tu tránsito de humo hacia la nada, el pavor de tu huida?

Voz donde se agolpan, sin remedio, el estrago, el olvido y otros ritos. Tal si se tratase de la antigua elegía de un poeta sevillano. ¿De nuestro Barroco? ¿Quizá de la época romántica? Ante la paz de las ruinas, allí reluce el jaramago, "extiende la humildad de su abandono". Y tras un latiente "todavía" de golondrina, río y amapola...

El dolor es, Sisip, lo que nos funde en este poco tuyo que ya somos; que hasta los surcos de buscarte gritan que has muerto para siempre.

Tras el endecasílabo blanco, aparece esa prisión de catorce barrotes que nos ahoga al buen poeta. Cuestión de destacar los sonetos "Un niño se murió", "A vida o muerte", "La vida se me escapa de las manos" y el que dedica a Julio Mariscal. Otra com-

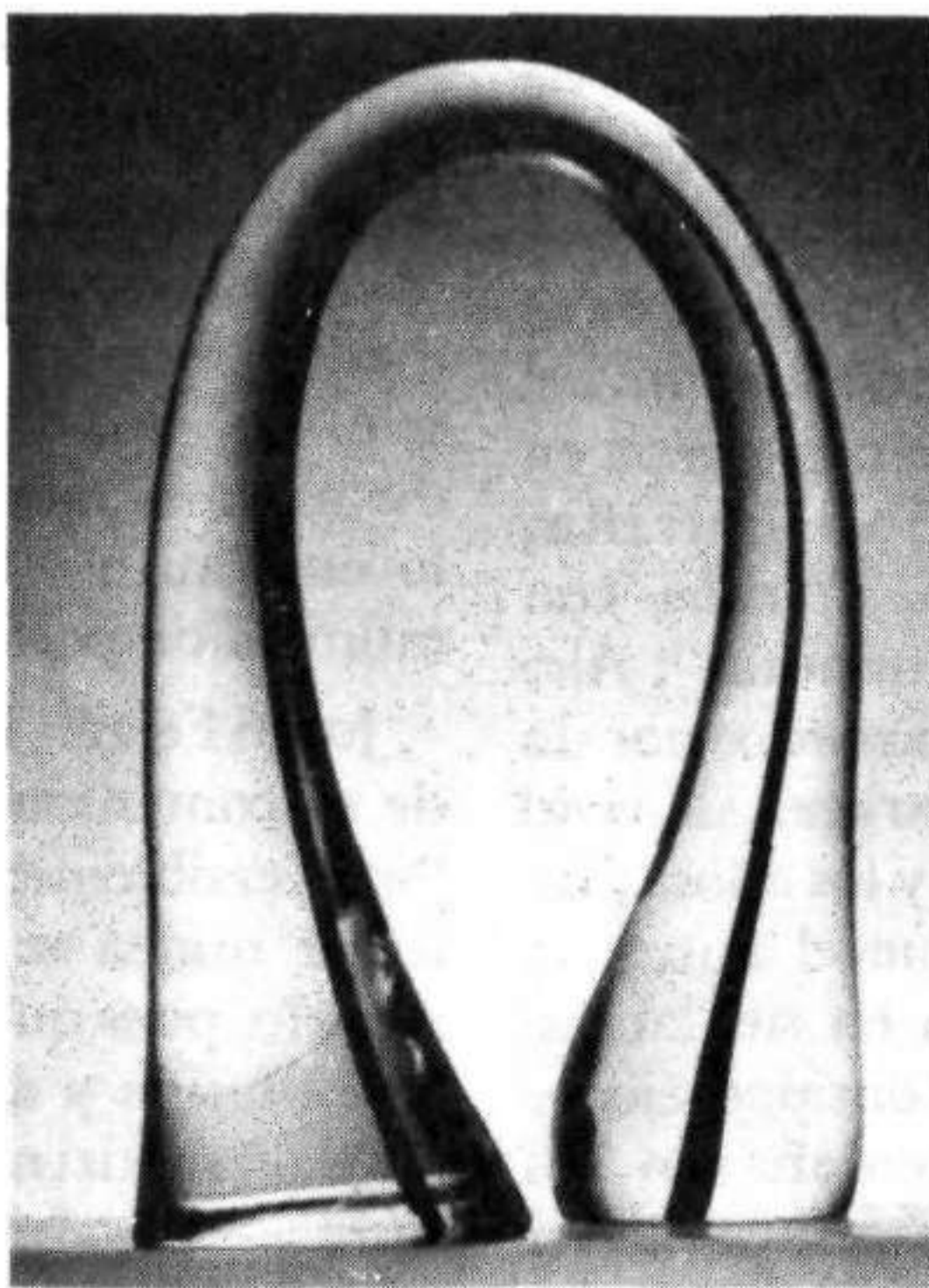
posición en la cual se acentúa el tono apunta de tristeza de quien respira niebla de mármol: la que extiende su horizonte de orfandad. Título: "Dolorida letanía del tiempo."

Tengo a lo largo y ancho de la vida un desierto que andar en el poema de soledad que llevo entre las cejas, calladamente mío, incompatible.

Ha publicado Antonio Mirón La selva en esta orilla (Colección Rocamador, 1965), Crónicas de una andadura (Sevilla, 1971), y Las mariposas de Pallas Ateneas (Colección "Angaro", 1974).

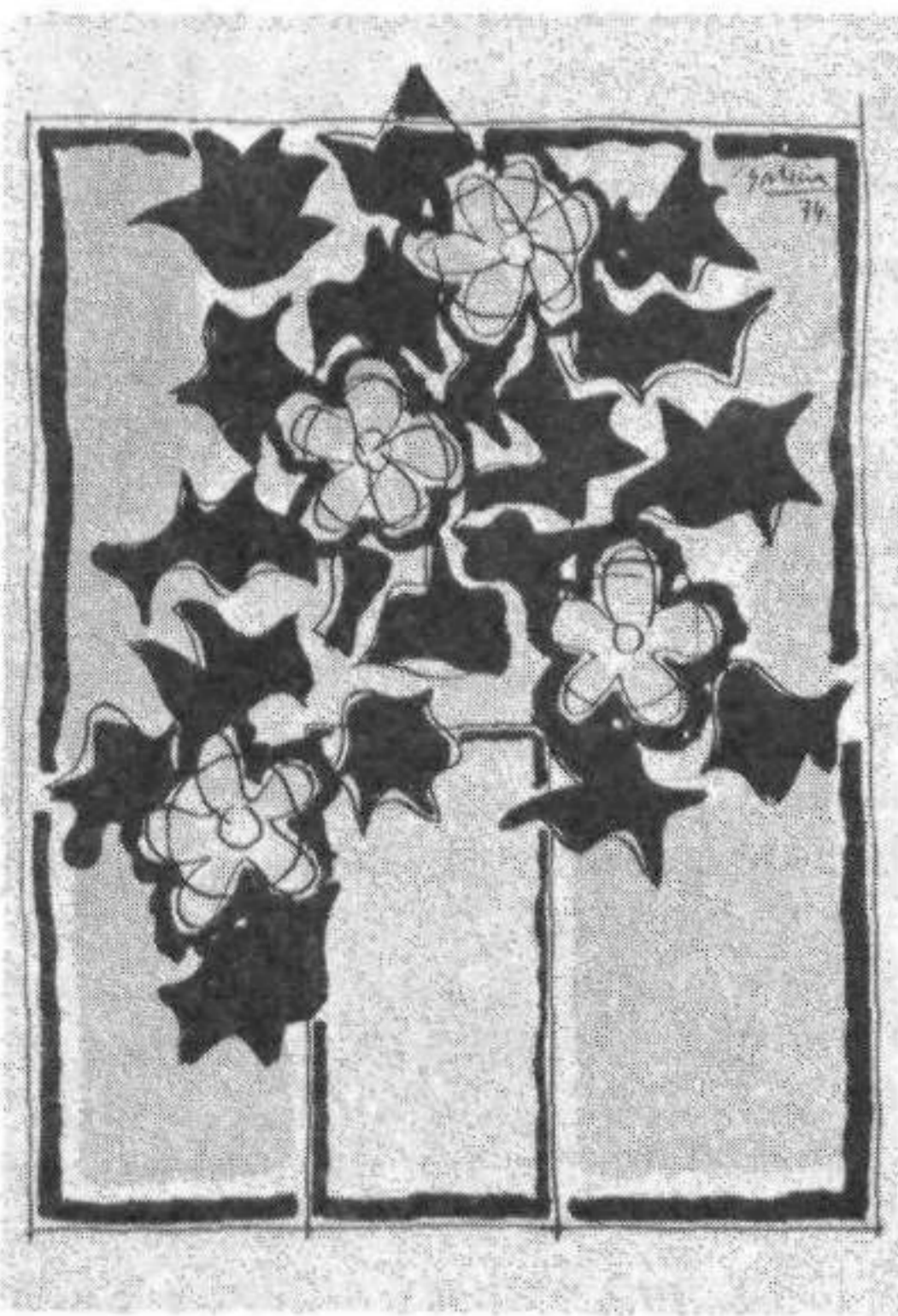
Como anota Hugo Emilio Pedemonte, "Antonio Mirón restaura y recrea no un género poético, sino una proyección espiritual y su valor expresivo. El conjunto de sus versos reunidos en *Elegía de Sisip* no conducen a la bella lamentación de unas ruinas; lo que el poeta canta es mucho más; el tiempo inefable que las ruinas no pudieron sentir y la efímera conciencia que perpetúa en el hombre el padecimiento y el gozo de estar vivo en medio de la eternidad."

FRANCISCO SALGUEIRO



JULIAN MARQUEZ RODRIGUEZ: *Sangre compartida*. Ed. Tipo-Línea S. A. Zaragoza, 1975. Páginas 70. 17 x 25.

No es que uno tenga fobia al soneto, pero cuando suele abrir un libro, todo él escrito en sonetos, parece que siente como una especie de pavor y recelo, y casi tiene que hacerse ánimos para leer y descubrir poesía en vez de ir a la caza de ripio y del tópico. Sin embargo, Julián Márquez Rodríguez escribe el soneto con fe en la poesía y, libremente, se ha sometido a la cárcel de los catorce versos con sus correspondientes rimas consonantes, nada menos que en 47 poemas. Buen



real apoyo de gentes y empresas preocupadas por la poesía. Así, conviene reseñar la fecunda labor de la ya desaparecida Editorial Litho Arte, de la cual yo mismo comenté dos títulos (de Miguel Luesma Castán y José Luis Alegre Cudós) y otras firmas hicieron lo propio de varios más en LA ESTAFETA LITERARIA y cuyo número 9 de los publicados en la Colección 'Poemas' que dirigía Luciano Gracia, se titulaba *Generación del 65. Antología de la Facultad de filosofía y Letras de Zaragoza*, al tiempo que otras colecciones y personas auspiciaban una puesta al día de nuevos y menos nuevos valores aragoneses como la Colección 'San Jorge' que en su número 14 incluye el título de un joven nacido en 1951 en Zaragoza y que durante 1972-73 fue responsable en Radio Juventud del programa "Poetas de Aragón". Se trata de Carlos Cezón y su poemario, *Las margaritas*, nos parece una obra inquietante y plena de humanidad, a medio camino entre una filosofía existencialista y la rememoración de un universo donde esperanza y desesperanza se alternan en un difícil equilibrio que va a suponer la clave de nuestra predecible angustia. En vez de hacer una reseña del libro yo invitaría simplemente a leer el inominado prólogo que para el volumen escribió Rosendo Tello Aína quien, como sensible poeta, ha sabido calar hondo en la poesía y en las vivencias de Cezón y que supone un exquisito prelude para esos versos donde, al decir de Tello, "El Deseo fragua en vida, en latir vital efervescente, pero se desvanece porque el hombre deviene en zozobra de enigma". Cezón corresponde a o se integra en la Generación del 70, me parece muy delicado la integración de poetas en generaciones concretas; lo cierto es que representa a hombres jóvenes como los que se citan en el prólogo, o sea Barreiro, Checa, Guallar y Verón (los dos últimos no fueron reseñados en mi trabajo de *Mundo Hispánico*: siempre suceden estas cosas) y lo cierto, también, es que *Las margaritas* es un libro bien hecho con ciertos datos innovadores como es el de colocar al final un montón de citas en un ameno puzzle, tantas como letras de nuestro alfabeto, algunas de las cuales son de Pascal, Beckett, Borges, Peyrefitte, Tello, Sartre y el evangelista Mateo y las cuales podemos manejar a nuestro antojo y situar delante del poema que lo justifique: en esta casa pueden ser, o que la cita haga posible a los versos, o bien que el poema, una vez leído y "asimilado" inspire la cita. Dejamos para el final nuestro intento de entrar en el rompecabezas. Siguiendo las palabras de Tello, pero también nuestras propias impresiones, vemos cómo las dos partes que forman el libro tienen una articulación independiente aunque propiciada la una (segunda) por la otra (primera) Primeramente se nos ofrece un viaje a través de meditaciones filosóficas (¿Para qué / la efervescencia / del deseo? y de hábiles dudas metódicas, muy cercanas al pensamiento de Descartes, ("He escuchado siempre, / junto a mí, / un zumbido incisivo / y como proyectado / hacia la eternidad")) que desemboca en el poema que da título al libro y que se ofrece como

za y su región, razón de su bimilenario, expuso a Florencio Martínez Ruiz algunas ideas en torno a la poesía de aquella ciudad y llegamos a la conclusión que podía ser de interés hacer un trabajo-resumen que bajo el título *La poesía y los poetas* supusiera "un recuento y mención expresa de quienes con su verso cálido y su lírica permanente ensalzan paisajes e intimidades de aquella geografía". Con algún apresuramiento el trabajo fue concluido, entregado a Martínez Ruiz y publicado en el mencionado número de *Mundo Hispánico*. Tengo que hacer mención pública ahora de mi agradecimiento profundo al poeta Miguel Luesma Castán quien, en espacio de horas, me facilitó una serie de datos y nombres que aún no habían pasado por mi biblioteca. Entre tales datos me incluía a Miguel Labordeta encabezando una lista de pertenecientes a la Peña Niké de la cual fue, además, "su principal animador" como me confirmaría más tarde telefónicamente. Tergiversé este dato entre el montón de papeles, recortes y apuntes que siempre andan por mi mesa de trabajo y dije: "Todos ellos, excepto Miguel Labordeta, pertenecieron a la Peña Niké...", haciendo previa referencia a otros poetas. Queda claro, entonces, que el error fue mío y debido a cierto apresuramiento, pero a lo que íbamos: en este recuento yo sabía de las limitaciones que me imponía y de lo fácil que puede ser olvidar alguna voz, alguna inquietud, pero eso sucede siempre que se pretende hablar de un mundo poético pleno como es Aragón y, más concretamente, su capital por excelencia, sin detrimento de otras ciudades y otros rincones, protagonistas conjuntos de un universo con sus problemas y su definición de las jóvenes generaciones en Zardicación como canto, a veces malversado, e insertos en un mismo camino de rebeldías y lirismos que, simplemente, son la voz de un pueblo fuerte y repleto de vida. Fundamentalmente me preocupaba la posibilidad de silenciar algún nombre joven e importante, que hubiera publicado claro está (pues el haberlo hecho ya o, al menos, supone un baremo de definición que el permanecer inédito niega). Veo, en este aspecto que la capacidad para salir a la luz de las jóvenes generaciones en Zaragoza es bastante más fácil que en Madrid, por ejemplo, tal vez por un fuerte instinto de supervivencia o por un

COLECCION "ALFAR", DE POESIA

- 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. 270 págs. 225 ptas.
- AÑOS**, de Félix Grandes. 272 págs. 225 ptas.
- LA POETICA DE LUIS CERNUDA**, de Agustín Delgado. 280 págs. 225 ptas.
- EMBLEMAS**, de Andrés Alciato. 382 págs. 250 ptas.
- POESIA PORTUGUESA ACTUAL**, de Pilar Vázquez Cuesta. 406 págs. 250 ptas.
- EL AÑO SABATICO**, de Alfonso Canales. 170 págs. 125 ptas.
- EL GRUPO CANTICO DE CORDOBA**, de Guillermo Carnero. 250 págs. 225 ptas.
- POEMAS DE WORDSWORTH**. Versión y prólogo de Jaime Siles y F. Toda.
- LEE SIN TEMOR**, de Carlos Edmundo de Ory. 238 págs. 175 ptas.
- LOS CABALLISTAS**, de Rafael Torres. 114 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO UNIVERSALES E HISPANICOS

- TRATADO DE LOS DEBERES**, de Cicerón. Edición de José Santa Cruz Teijero. 214 págs. 150 ptas.
- HIMNOS VEDICOS**, Edición de Francisco Villar Liébana. 382 págs. 200 ptas.
- TRATADO DE PINTURA**, de Leonardo da Vinci. Edición de Angal 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.
- ODISEA**, de Homero. Edición de José Luis Calvo. 438 págs. 200 ptas.
- DIALOGOS DE TENDENCIA CINICA**, de Luciano de Samosata. Edición de Francisco García Yagüe. 302 págs. 200 ptas.
- CARTAS FILOSOFICAS**, de Voltaire. Edición de Fernando Savater. 258 págs. 150 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.
- LABERINTO DE FORTUNA**, de Juan de Mena. Edición de Miguel Angel Pérez. 264 págs. 175 ptas.
- EXAMEN DE INGENIOS PARA LAS CIENCIAS**, de Juan Huarte de San Juan. Edición de Esteban Torre. 458 págs. 250 ptas.
- PERIQUILLO SARNIENTO**, de J. J. Fernández de Lizardi. Edición de L. Sainz de Medrano. 2 vols. 450 ptas.
- EMPRESAS POLITICAS**, de Diego Saavedra Fajardo. Edición de Quintín Aldea Vaquero. 2 vols. 450 ptas.
- ANTOLOGIA DE DISCURSOS Y ESCRITOS**, de Andrés Bello. Edición de José Vila Selma. 266 págs. 175 ptas.

BIBLIOTECA DE VISIONARIOS, HETERODOXOS Y MARGINADOS

- LOS JUEGOS DEL SACROMONTE**, de Ignacio Gómez de Liaño. 480 págs. 300 ptas.
- ENSAYOS SOBRE EL INFRINGIMIENTO CRISTIANO**, de Ramón J. Sender. 286 págs. 200 ptas.
- REVUELTA Y LITIGIOS DE LOS VILLANOS DE LA ENCOMIENDA DE FUENTE OBEJUNA**, de Raúl García Aguilera y Mariano Hernández Ossorno. 342 págs. 240 ptas.
- LA TIA NORICA DE CADIZ**, de Carlos Luis Aladro. 416 págs. 300 ptas.
- ESCRITOS CONDENADOS POR LA INQUISICION**, de Arnaldo de Vilanova. 224 págs. 190 ptas.
- SINAPIA**. Una Utopía española del siglo de las Luces, de Miguel Avilés. 134 págs. 130 ptas.
- DISCURSO DEL SR. JUAN DE HERRERA, SOBRE LA FIGURA CUBICA**. Representado por Edison Simons y Roberto Godoy. 510 págs. 450 ptas.
- DOS CARTILLAS DE FISIOGNOMICA**, de Ibn Arabi. Al-Razi. 176 págs. 200 ptas.
- DOCUMENTACION SELECTA SOBRE LA SITUACION DE LOS GITANOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XVIII**, de María Helena Sánchez Ortega. 268 págs. 250 ptas.

De venta en las principales librerías y en:

EDITORIA NACIONAL
A. de. Centralismo 29
MADRID 16

LIBRERIA EXPOSICION
Avenida José Antonio 51
MADRID 13

LIBRERIA EUGENIO D'ORS
Montaner, 227
BARCELONA 11

LIBRERIA ESPAÑOLA
Florida 939
Buenos Aires, Argentina

CUANDO LA MUERTE ES UN VERDOR QUE BRILLA

Efectivamente, resultaba insólito que Carlos Murciano, tan regular en el ritmo de sus publicaciones, no hubiese publicado libro de poemas desde 1972: *El revés del espejo* (Zamora, 1972), si dejamos aparte la aparición de su *Antología* (1950-1972), indicio tal vez de una conveniente pausa. En todos los trabajos se fuma, dice el garbo popular; y en el de poeta, no digamos, aunque quien nos ocupa no figure entre los fumadores. Valga, de cualquier modo, el símbolo.

La bibliografía poética de Carlos Murciano se reanuda con *Yerba y olvido* (1), tras haber obtenido con ese original el Premio González de Lama, en 1976. Otra costumbre del autor que vuelve a movilizarse y que permite comprobar si el silencio de marras se debía a razones circunstanciales o al esfuerzo de una tarea evolucionadora.

Salimos de dudas en seguida. Anticipo que la nueva obra de Carlos Murciano ofrece algunos caracteres que no se hallaban antes en su escritura. Mejor dicho: no eran ajenas a la mis-

(1) Carlos Murciano: *Yerba y olvido*. Provincia, colección de poesía. León, 1977. 13,5 x 19,5 cm. 86 págs.

ma como motivaciones, pero sí en cuanto a la caligrafía con que aparecen aquí expresadas. Una cita del autor sirve de precedente: *Allí donde estuve, tiempo / (muerte, olvido), hallé tu huella*. Un libro de 1961 —*Tiempo de ceniza*— ilustra sobre igual temática, y no faltan otros ejemplos de ella. Así que la renovación hay que buscarla por el tratamiento de la materia más que por la actitud. *Libro de epitafios* (1966) es una monografía lírica sobre la muerte, y en él sí se pueden detectar aproximaciones a lo que ahora ha cuajado.

Las palabras *yerba* y *olvido* componen una imagen visual e inmediata de lo que es la muerte. Esto puede ya querer indicarnos que el poeta no desea recurrir ni siquiera a la metáfora, como ocurría al titular *tiempo de ceniza*, para sugerir la idea del acabamiento humano. Esos dos términos implican un resumen, no ya del hecho de la muerte, sino de su consecuencia posterior, indefinidamente posterior. Carlos Murciano une un elemento material —hierba— y un elemento inmaterial —olvido—. Ello induce a suponer que no es el aspecto metafísico del tema lo que le preocupa. En efecto, estamos

ante un conjunto de poemas en los que la evidencia física de la muerte supone una constante, vislumbrada a través de imágenes reales, relacionadas, frecuentemente, con signos de la naturaleza. Para empezar, hallamos la figuración del instante supremo, en el que el hombre, *hijo de mil generaciones de olvidados*, se va a enfrentar con su fin. ¿Cómo? Con una carga de estoicismo, llevando por delante ese *estoy tranquilo, pues me sé perdido*, de Augusto Federico Schmidt, que Carlos Murciano fija en el frontispicio de sus poemas. Nada, pues, de angustia; nada tampoco de notaciones religiosas que justifiquen tanta serenidad, aunque ellas existan. *Manzana madura, mar, tren*, son equivalencias expresivas de una actitud como de vuelta.

Carlos Murciano recurre a una alternación de metáforas e imágenes para ir describiendo el rastro de la fatalidad —heraldo ciego, sombra mala; sea tu paso como un timbre / que los dedos de nadie pulsan— y asimismo a la corporización animalística: *Sea como una galga recién parida este viento de otoño* (pág. 14); *igual que el alcaudón, mínimo y bravo...* (pági-

una incitación a la esperanza. Segunda parte: el hombre se sabe un ser difícil y abandonado e intenta romper las ataduras de una existencia dramática y oscura en el túnel de un tiempo violento, impermitido. Escogemos como muestra de esta parte el poema número diez, para el cual elijo la cita pascaliana, llamada pieza "a", Dice el poema:

Quisiera
nunca haber sorprendido
el cargamento de miedo de la luz.
Confieso
Apetecer de compasión
anhelar la esperanza.

Según Cezón, Pascal dice: "El eterno silencio de estos espacios infinitos me aterroriza".

MANUEL QUIROGA CLERICO

EMMA JAUCH. *Noticias de Rapa-Nui*. Imprenta Esfuerzo. Linares. Chile. 37 páginas.

Esclavo de mis pies / y mis zapatos / ellos se echan a andar y andar / y yo los sigo.

Tras estos pies vagabundos y lúcidos, porque escogen sabiamente los destinos, se ha echado a andar Emma Jauch por los senderos de Rapa-Nui, la Isla de Pascua. "Yo no soy el que voy, pero los sigo". Con un sentido diáfano y prometeico, el del creador, Emma toca las piedras, las viejas piedras, "los moai", cansados de siglos y olorosos a vientos y a mares, y que saben de las mediciones de arqueólogos y de las placas fotográficas de los turistas, y les da vida.

Tengo que inventariar / todas las piedras / pero las que son piedras piedras / no los dioses.

También Emma, como todos nosotros, de niños, de jóvenes, de adultos y de ancianos, ha bajado a la orilla del mar y ha tomado entre sus manos el caracol viajero, el caracol del tiempo y de la música de los mares.

Geometría espiral / caja de nácar / para la música / celeste / de los mares, /

te recojo / y te acerco al oído / caja de música / registro de rompientes / y oleajes.

Con Emma se viaja a través de las palabras al fondo de las metáforas, luminosas y claras. En Rapa-Nui las piedras tienen nombre "sonoro, mágico, distinto". En la Isla de Pascua está lloviendo y el agua corre sobre los volcanes. Y allí está el poeta mojando sus palabras en esta agua polinésica.

El poemario está dividido en dos partes: *Geografía* y *Vigilia*. en el primero el poeta recorre los territorios legendarios densos de historia y de paisaje. *Mataveri, Orongon, Ana-O-Keke, la caverna de las vírgenes pálidas y Anakena*.

Igual que hiciera Charles Ferdinand Ramuz con la palabra mítica: *Der-boren-ce*, describiendo amorosamente su cadencia, Emma describe la resonancia áspera de Rano-Raraku:

Hay que aprender a decir una palabra / que se encrespa / al principio / que es arisca, / que es áspera. / Hay que decir Rano-Raraku.

La segunda parte desciende de lo épico a lo familiar, con las imágenes de la casa, el radiograma desde el avión, los turistas. Poemario éste como para ller a la brisa marina, con golpeteo de olas que chocan con acantilados y bajo la mirada de los legendarios héroes y dioses convertidos en piedra. Emma Jauch, autora además de *Los Hermanos Versos* y *Maulina entrega de visión familiar del mundo hierático y perdido en el tiempo, un mundo que trae de cabeza a los arqueólogos, un mundo para cuya interpretación habrá que contar forzosamente con la investigación intuitiva, secreta, inasible casi, de los poetas, cuyos contadores y aparatos de precisión se reducen a un artefacto muy pequeño: el corazón*.

ANDRES HURTADO GARCIA

JUAN PASTOR: *Cuatro poemas y un silencio*. Ediciones Rondas. Barcelona, 1976. 55 págs. 16 x 22,5.

Llegar a ser poeta, llegar a expresar con precisión y acento propio la pe-

culiar visión de la existencia es un proceso, un proceso lento en el que el creador se va desprendiendo de lo coyuntural, lo pasajero y lo anecdótico para quedarse con ese manojo de ideas, con esas preocupaciones básicas, profundamente sentidas, y hondamente asimiladas, que marcarán su vida y aparecerán con infinidad de variantes en su labor literaria. Cualquier opción es limitación. Al seguir un determinado camino han de quedar por fuerza otros inexplorados. La búsqueda de lo que se ha dado en llamar estilo quizá no sea más que aislar esos aspectos de la realidad por los que la sensibilidad del artista se siente particularmente atraída y acertará a sumergirse en ellos con fidelidad y esfuerzo. En las obras de dramaturgos, novelistas, ensayistas y poetas, por lo general, no encontramos una dispersión que sería estéril sino ese haz de ideas que se repiten constantemente bajo variaciones formales y que son quienes dan coherencia a la trayectoria literaria. Ese proceso de llegar a ser dramaturgo, novelista o poeta no es más que la andadura, las etapas sucesivas, los matices, los avances y los retrocesos de la sensibilidad creadora en contacto con esa parcela de la realidad a la que ha decidido entregarse y a la que a menudo suele enriquecer.

Cuatro poemas y un silencio es un poemario lleno de interés porque marca un paso importante en el quehacer poético de Juan Pastor. Es un libro de simplificación y decantación donde el poeta se va despojando de lo que en él es accesorio para entrever y llegar a formular lo que será, lo que ya es, esencial en su poesía. Basta comparar *Hasta que el tiempo los agote*, su primer libro de poemas, con el presente, para comprender esta evolución, producto de una maduración y de un irse acercando a sí mismo.

La sobria y ruda palabra de Juan Pastor está ahí, viva, presta a instar-

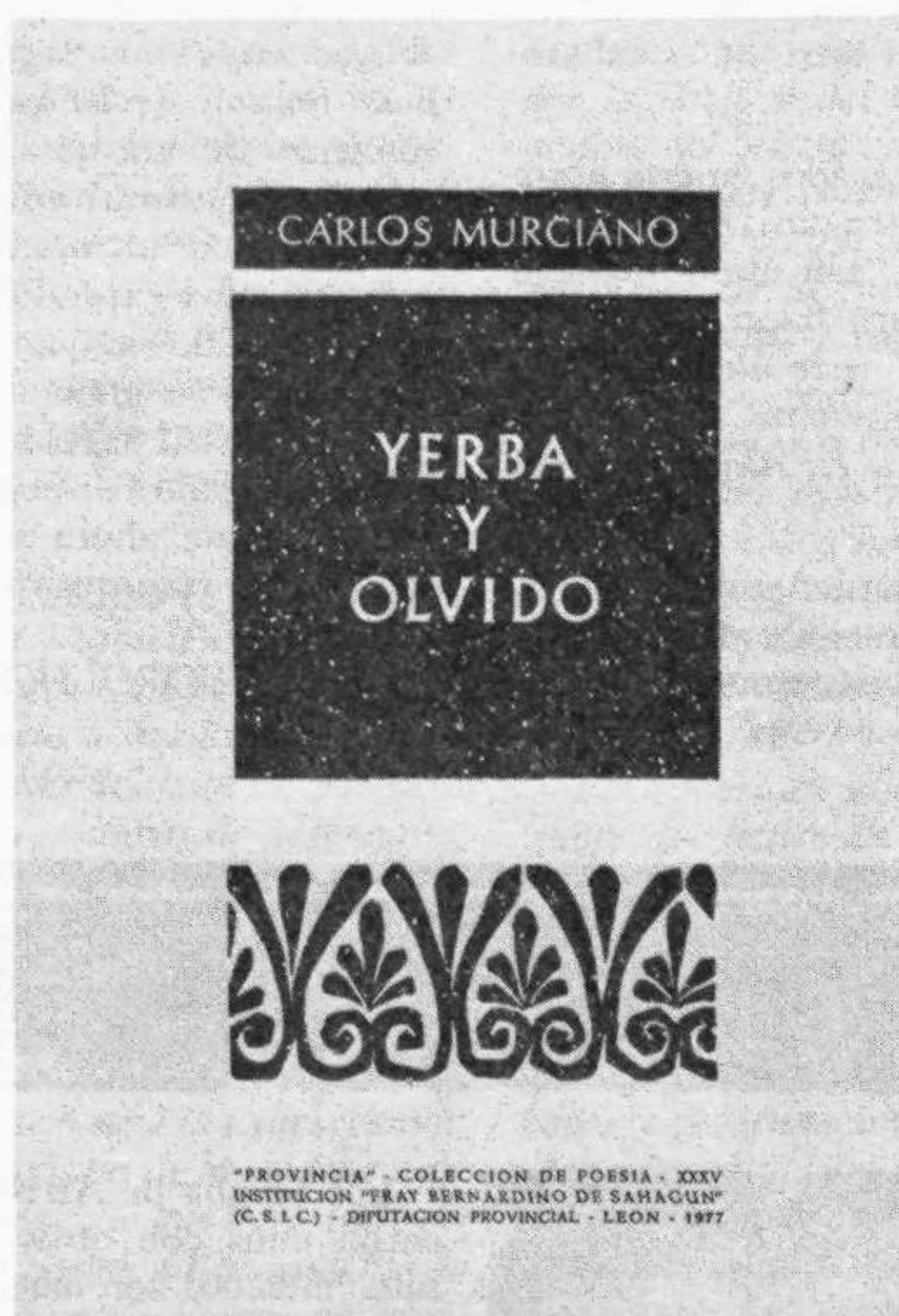
nos, a que nos fijemos en ella, con un lirismo desgarrado y una gran esperanza en hacerse oír. Una de esas preocupaciones básicas que a veces se convierte en obsesiva es romper el silencio, afianzar la voz, imponer la palabra. "También canta la tierra / cuando la tristeza del hombre / deja su semilla / y sus quejidos rompen el silencio /... También el esparto / rompe el silencio en primavera / y no sabe cantar." El silencio es lo opuesto a la voz, el enemigo al que ha de vencer el intento de autoafirmación del poeta. De ahí que Juan Pastor se enfrenta al silencio con actitud deliberadamente bélica y hable de herirlo, de atacarlo. Si la poesía consiste en irse acercando, a tientas, a la entraña del fenómeno poético sin poseer nunca el último reducto pero cercándolo cada vez más, ha de ser a base de derribar muros de silencio: "Todo aquel que pueda cantar / cuando su voz esté ausente / explorando en otros mundos / que le abra una herida al silencio / y deposite en ella su semilla. / Porque entonces / habrá conseguido llegar / hasta las puertas del misterio."

Este joven y ya maduro poeta murciano (Mula, 1949) levanta su poesía sobre un fondo indudablemente humano. Está abierto a lo que ocurre a su alrededor aunque su creación no sea testimonial, si damos a este vocablo el sentido de ser cronista de lo colectivo y portavoz poético del momento histórico. Hay un deseo muy poderoso de no desconectarse de "la calle", de bajar a "la calle", de hablar el lenguaje de "la calle", que acompaña a esta sorda batalla de lidiar con el silencio: "Quisiera poder cantar / y decir todo cuanto veo. Con palabras de la calle." o bien: "Puedo empezar diciendo / muchas cosas de la vida / que mis ojos ven a diario. / Pero salgamos a la calle." Este deseo de vivir su tiempo —la preocupación por el tiempo es otra de las coordenadas de la poesía de Juan Pastor— le

26); *hermano cuervo, qué triste andas...* (página 35); *la soledad, esta tigresa / que sus hambres aplaca desgarrando / corazones* (pág. 37) *vi / la víbora, la víbora* (pág. 57), entre otros ejemplos. Fuerzas naturales, especialmente el mar, intervienen en el repertorio de sugerencias que apuntan a lo mismo y anuncian el futuro desgarramiento. No falta la presencia inevitable del ciprés, en recurrencia más fácil. Pero *La muerte se descuelga por los árboles* (pág. 67); *el Universo es fosa común, peonza / sideral* (pág. 78).

Este es el plano que se origina de fuera a dentro, con la muerte a ojos vista mostrándose. Hay que atender ahora al plano que se dibuja de forma inversa. El sentimiento que produce saber que somos fugacidad frente a eternidad, impulsa ese poema en que una piedra desbastada, *corazón como hembra / bravía, duro*, representa la perduración que quien la toca no va a tener. Asomarse cada día a un espejo, compañía de la soledad, temporaliza la sensación del desgaste cotidiano. Y de modo muy transparente, el poeta nos confía sus cavilaciones: *Tres cosas me preocupan / para después de haber llovido: / no encontrar el camino, cegado por el agua / última; / conservar la memoria de haber vivido poco; / tropezar con el muro definitivamente* (pág. 73).

Carlos Murciano no elude la verdad irrefutable de que estamos predestinados a ser ceniza, nada. ¿Y después? Ese *después* no entra en los límites de *Yerba y olvido*. Lo que sí entra es una especie de esperanza: la que se trasparece



en los versos finales: *Quiera el destino que estos versos / rotos / tomen ejemplo de la Itálica / y duren pese al duro pisoteo / de tanto olvido y tanto / despojo.*

Ante las ultimidades, Carlos Murciano, dando por superada la desesperación, sin permitirse el ademán romántico, ni tampoco las tentacio-

nes discursivas, cumple con sumo cuidado su estética inclinada al primor, constelada de justas adjetivaciones y, en algunos casos, de locuciones exóticas, o bien, todo lo contrario: juegos a base de frases hechas (verbigracia, *sólo tengo los muertos que represento*) o de variante de verso conocido (*miré los grumos de la tapia mía*). La atención exquisita a extraer posibilidades a un lenguaje, en el que abundan los encabalgamientos, no impide una intensidad calorosa, alguna vez muy rotunda: *Nadie regresa a nada, nunca, nadie...* (pág. 59) y, refiriéndose a la felicidad: *Miente quien diga que te tuvo / un minuto siquiera* (pág. 69).

La configuración versal de *Yerba y olvido* es, generalmente, libre, y me recuerda la arquitectura concentrada de la poesía hermética, aunque aquí no exista ese hermetismo que deviene en oscuridad. La brevedad de los poemas los convierte, más de una vez, en desarrollo de una sola oración. Las emociones van de suyo bien embridadas.

Saliendo de los límites de la clasicidad y también de los del verso blanco, habituales del autor, *Yerba y olvido* se diferencia de otros productos de la misma firma y nos traslada a una atmósfera que envuelve las inquietudes de fondo y me recuerda, personalmente, esos cementerios en los que el verdor brilla y hay una especie de paz muy respirable, si bien no quipa olvidarnos de la sentencia bíblica: *todo verdor perecerá*. Ahora sabemos que el silencio de Carlos Murciano era un silencio fecundo.

LUIS JIMENEZ MARTOS

lleva a tomar una postura definida y contundente frente al maquinismo y a la despersonalización y a favor de la libertad y de la dignidad humanas: "Y si una vez en mi infancia / maldije haber nacido, / ahora quiero seguir viviendo / para poder decir todo cuanto sé. / Porque todavía queda mucho / por decir / y mucho más por escuchar."

Pese a la evidente sencillez de la poesía de Juan Pastor ésta no carece de elementos simbólicos como, por ejemplo, las campanas o los perros. Las campanas son el deseo de hacerse oír, el intento de romper el silencio, seres destinados a poblar el aire de sonidos y los perros tienen una connotación peyorativa, son los elementos destructores, thanáticos, que se oponen a la realización: "Están naciendo las campanas. / Pero es absurdo dejarlas crecer / porque jamás llegarán a sonar. / Y si algún día lo consiguen / nadie oírás sus estampidos / sino los que tanto desean escuchar." Y por lo que a los perros se refiere valgan estos versos a título de ejemplo. "Pero fue el miedo / quien te hizo perder el equilibrio / y una manada de perros / han recogido tu semilla." También el viento y por supuesto el silencio están dotados de un valor simbólico.

Caer y levantarse... he ahí otra de las coordenadas de la poesía de Juan Pastor. Hay poemas en los que anida un ansia de vivir, una esperanza y una alegría capaces de entregarse a cualquier empresa y vencer cualquier obstáculo; otros por el contrario denotan cansancio, miedo, impotencia para seguir adelante, para proseguir a tarea creadora y están envueltos en un clima de decadentismo austero. Entonces estoicamente el poeta se recoge sobre sí mismo, ansiada paz interior y pretendiendo rehacer en la soledad su esperanza hecha añicos: "Quiero una silla escondida / para descansar de mis quimeras / ¡Muy escondida! / Donde sólo el viento /

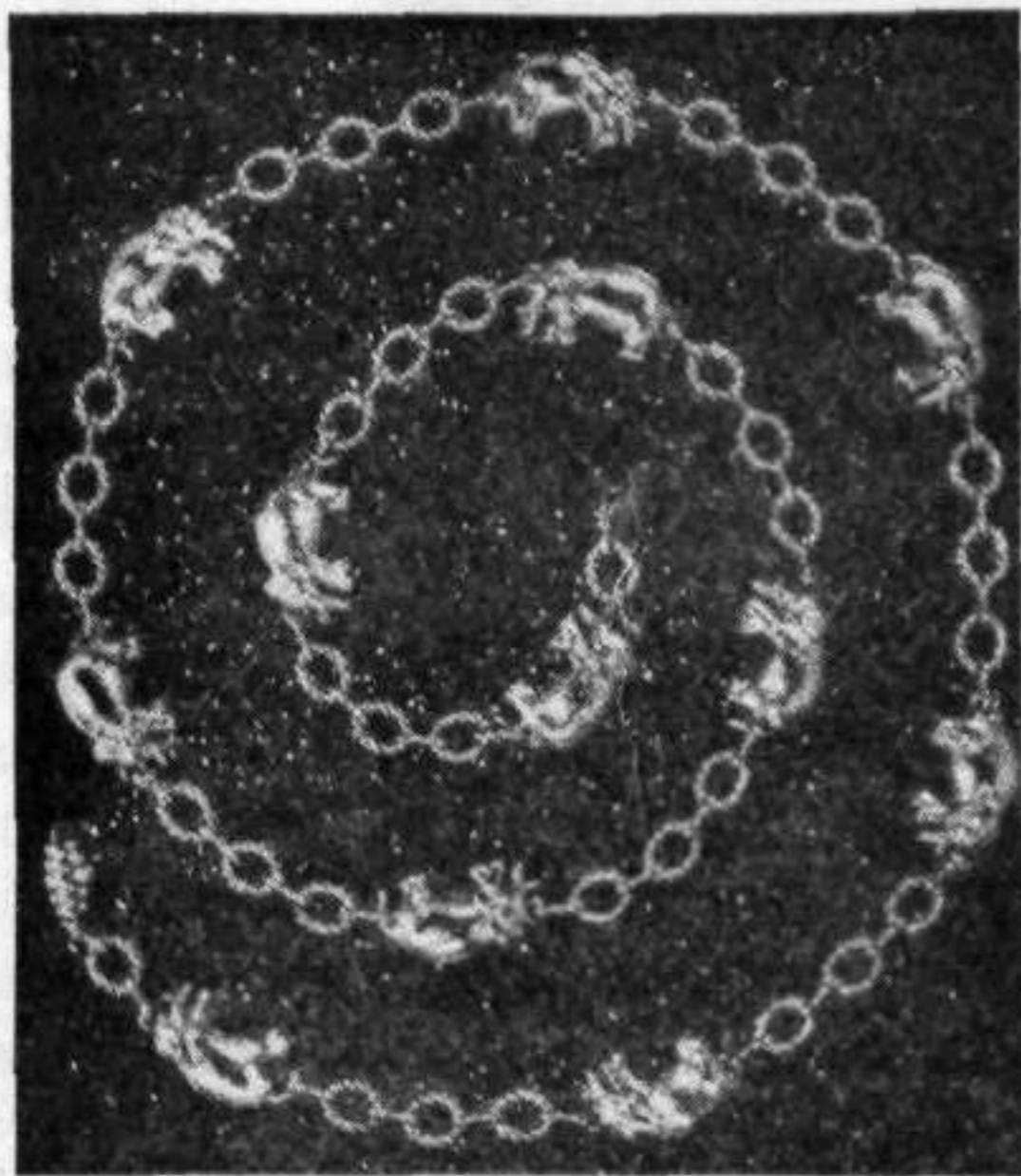
pueda llegar / para teñirme de blanco / con salpicaduras rojas."

En estos versos de las postrimerias de *Cuatro poemas y un silencio* en medio de ese ambiente de desengaño y de firme demanda de descanso nos ha parecido advertir la huella de la *Cansera* de Vicente Medina, el extenso poema del que tanto gustaban Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez.

ANTONIO CHAZARRA MONTIEL

MARIA VICTORIA ATENCIA: *Marta y María*. Málaga, 1976, 48 páginas.

"Se acabó de imprimir *Marta y María, Victoria Atencia*, en Gráficas San Andrés, S. A., Alonso Cano, 4, de Málaga el 28 de noviembre de 1976, al cuidado de Rafael León", así se justifica la edición de este exquisito poemario. La referencia a Rafael León es para recordar que, tras la publicación en estas mismas páginas de un comentario al libro titulado *Homenaje a Dioscórides*, recibí unas líneas del autor



en las que, entre otros comentarios me decía "En realidad, nunca he sabido si la poesía se pone en —o se toma— de las cosas". Al hacer la recensión, hoy, del libro de María Victoria Atencia casi me atrevería a afirmar lo último, o sea que 'la poesía de toma de las cosas', al menos cierta sugestiva poesía como la contenida en este libro. En un volumen, sencilla y bellamente presentado, que al tomarle en las manos nos parece algo etéreo, innúmero, y que al leerle nos deja una sensación de tibieza, de ternura, pocas veces antes poseída. Aquí María Victoria va descubriendo un mundo subyugador y grandioso, en el que la poesía parece existir de una manera permanente y, con pausas inquietas y vivaces, le va incluyendo en una lírica metódica y musical como pocas veces es lograda: los versos han sido tomados de las cosas más intrascendentes, sucesos limitados por el tiempo o materialidades limitadas por el espacio y trasladados al papel en una sutil creación de universos tan diferentes como diferente es cada sensación o cada consecuencia.

Versos de arte mayor, conteniendo cada poema alrededor de la docena de ellos, implicados en una concepción plenamente rítmica y motivando a cada paso las más bellas imágenes, son la materia de que se compone este *Marta y María* que es precisamente el título del último de los poemas, el cual dice así:

"Una cosa, amor mío, me será imprescindible para estar reclinada a tu vera en el suelo: que mis ojos te miren y tu gracia me llene; que tu mirada colme mi pecho de ternura y enajenada toda no encuentro otro motivo de muerte que tu ausencia. Mas qué será de mí cuando tú te me vayas. De poco o nada sirven, fuera de tus razones, la casa y sus quehaceres, la cocina y el huerto.

Eres todo mi ocio: qué importa que mi hermana o los demás murmuren, si en mi defensa sales, ya que sólo amor cuenta".

En este caso los versos amorios del mejor Lope de Vega parecen renacer fustigados por un lenguaje palpitante y feliz, en otros, como "Puerto Banús" la delicadeza más femenina hace poético aquello que podría parecer simplemente prosaico y siempre el lirismo, la turbación o la esperanza recorren las estrofas del poema.

MANUEL QUIROGA CLERIGO

PEPE BORNOY. *La alcuza*. Publicaciones de la Librería El Guadalhorce. Málaga. 1976. 14 x 21 cms.

Poesía de entrañas esta de Pepe Borney. Hecha con la tensión de quien recurre a su angustia como única vertiente —por lo menos, la fundamental— para sus poemas.

Los veintisiete trabajos que integran este volumen describen ese cerco por donde la soledad acucia y provoca el único estado del poeta. Y esta es la palabra fundamental para analizar los poemas de Borney. Son poemas que tienen un legítimo estado de desesperanza, pero que, fuera de cumplir con transmitir ese clima, esa desolación —que podría mostrar garras muchos más hondas— se reduce en la mayoría de los poemas de Borney a atender la anécdota el ámbito, los escenarios.

Y es causa de ello un lenguaje exiguo y una penetración confortable de la materia que trata. Y aquí me refiero a ahondamiento no —advierto— al impulso que genera estos versos, el que es a todas luces íntegro. Un ejemplo que refrenda esta observación: "Cojo el güisqui. Cojo los lentes. Cojo la lupa. / Miro. / Pienso. / Abro los

ojos. / Agoto la mirada. / No parpadeo. / ¡Ando ciego!" O bien: "nadie vino... / Nadie fue al universo ignoto de mis sábanas. / ¿Acaso nadie estaba tan perdido en esa jungla / de tan fría blancura..." En ambos casos los recursos del lenguaje que emplea Borno son muy precarios y el poema se minimiza por la utilización inocente del lugar común.

Es un ejemplo más su poema *El cuerpo vacío*: "Mas es un cuerpo vacío. / Vacío como un túnel de miedo. / Como un fantasma con alas páldas y fúlgidas. / El hombre gris ca-

mina". Aquí se hace evidente que la búsqueda del verso no es exhaustiva.

Hay versos logrados en este libro: "mata, por pura imitación de la conciencia", o: "Un último modelo del miedo / para hacer el ridículo ante la belleza" (este último de *Que nadie se atreva a respirar*, uno de sus trabajos, junto a *La Alcuza* de tono más sostenido).

Quizá el combate por el logro de una síntesis más ceñida al espíritu del objetivo poético coadyuve a que P. B.

—como en el caso del poema titulado *Soledad compañera*— logre que esa valiosa tensión de la que hablaba al comienzo de esta nota, con una palabra más auscultadora, se unan para traducir un mundo que exige a Borno una expresión más decantada. Cuando conjugue lo que en unos versos ya preanuncia: "Mañana mi soledad cerebro, corazón. / Habrán llegado a un acuerdo definitivo: / porque ahora se dicen cosas entre sí, sin transmitirme nada."

LEOPOLDO CASTILLA

más la obra pictórica y la literaria desde un punto de vista autobiográfico y patológico y plantean "una posible explicación de las causas que obligaron al pintor a elegir con insistencia los temas que se repiten obsesivamente en su pintura y en sus escritos." (pág. 16).

Los cinco primeros capítulos y el noveno son biográficos, destacando el primero y el segundo, donde se ha recogido la historia familiar de los Gutiérrez Solana en Arredondo, en Ogarrío y en México. El sexto clasifica los temas en la obra literaria, se ocupa de las técnicas narrativas y analiza el esperpento de Solana considerado aquí como influido por el arte de Quevedo pero "esencialmente en oposición al valleinclanescos" (página 106) aun cuando no se descartan influencias mutuas entre el autor de *El Ruedo Ibérico* y don José, ambos contertulios y amigos. El séptimo estudia la pintura de este último y el capítulo octavo, muy interesante, es un análisis de la personalidad del pintor.

Solana aparece aquí como un tipo genial, obsesionado por unos pocos temas, que reaparecen siempre en sus cuadros y en sus escritos, como las máscaras, los espectáculos populares, procesiones y corridas de toros, los prostibulos y, sobre todo, la muerte; temas escogidos siempre con un punto de vista negativo y macabro.

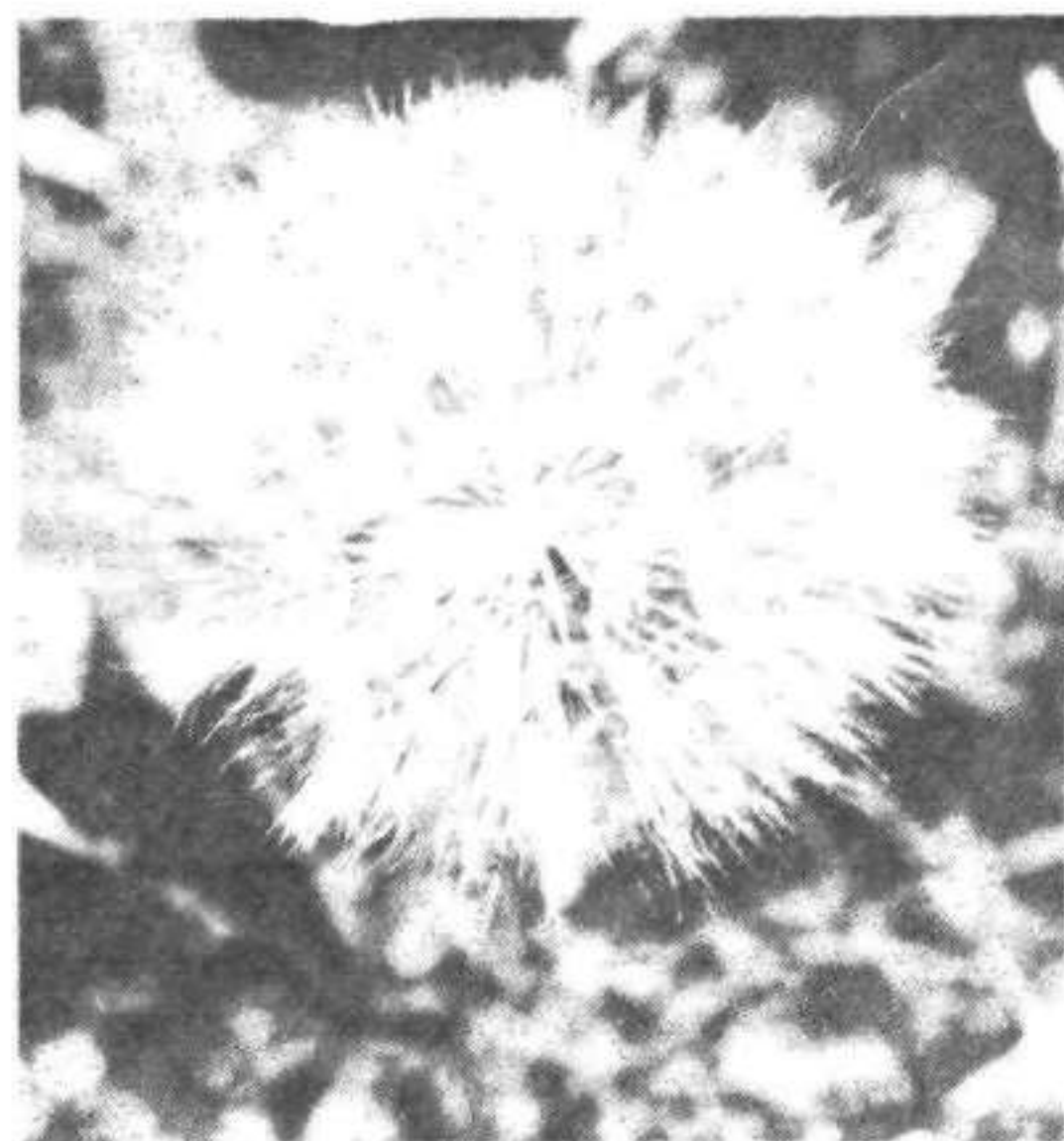
Solana en su obra "nos muestra su realidad de la que, por el carácter que presenta, se puede sacar como consecuencia que hay en él una intención no de huir, no de evadirse, sino de enfrentarse al conflicto, a aquello que le angustia" (pág. 90) La pintura ejercía en él efectos liberadores y terapéuticos y pintó de la manera que lo hizo "debido a su personalidad psicopática" (pág. 129).

ENSAYO

BENITO MADARIAGA Y CELIA VALBUENA: *Cara y Máscara de José Gutiérrez Solana*. Prólogo de Camilo José Cela (Santander, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1976), 195 pp. con ilustraciones y fotografías.

Desde que Ramón Gómez de la Serna, Sánchez Camargo y luego Camilo José Cela comenzaron a ocuparse del Solana escritor ha tenido lugar una re-evaluación de su obra literaria, incorporada hoy ya a la de los escritores españoles de nuestro siglo. Es más, Solana está de moda desde hace unos años y de sus escritos se ocupan especialistas y eruditos.

Este libro de Celia Valbuena y Benito Madariaga es el resultado feliz de una erudición local minuciosa y seria en la que se apoyan sus teorías acerca del carácter de Solana. Los autores conocen bien el ambiente



montañés de los parientes del pintor, han escudriñado en Arredondo y recogido testimonios y papeles de quienes trataron a don José y a los suyos. Con todo ello han reconstruido la biografía de los antepasados y aun la del propio autor de *Florencio Cornejo*, especialmente en los años de infancia y adolescencia.

Los Solana de Arredondo entroncaron unos con otros y entre ellos hubo indianos con dinero y gente desequilibrada y extravagante como don Antonino el Pasiego, famoso en su tiempo, o José Tereso, el padre del pintor, tipo sensible, enfermizo y maniático. Solana mismo en sus años jóvenes se mostró ya impresionable y huraño y algunas experiencias desagradables tempranas le marcaron para siempre.

Madariaga y Valbuena se basan en todos estos elementos para explicar el origen del arte de Solana y los motivos que tuvo éste para pintar lo que pintó. *Cara y Máscara de José Gutiérrez Solana* es "una biografía en la que se ha dado especial importancia a la investigación psicológica sobre el pintor, en la confianza de que los datos recogidos puedan servir a otros para realizar con mayor fundamento médico, la semblanza de Gutiérrez Solana." (pág. 16). Examinan ade-

JUAN MANZANO MANZANO: *Colón y su secreto*. Instituto de Cultura Hispánica.—Madrid, 1976. 743 págs. 17,8 x 24,3.

El concienzudo historiador, Juan Manzano y Manzano, actual catedrático de la Complutense y ex rector de la Universidad de Sevilla completa con este *Colón y su secreto* una trilogía de estudios históricos sobre la figura del primer Almirante de Indias e integrada además de la presente por sus *Cristóbal Colón: siete años de su vida (1485-1492)* también soberbiamente editada en 1964 por el mismo Instituto de Cultura Hispánica, y la que vio la luz en Venezuela en 1972 con el título de *Colón descubrió América del Sur en 1494* y al que consagró un número monográfico la Academia Nacional de la Historia de Caracas. En las casi dos mil páginas de densa y diáfana prosa —son exactamente, 1850— no se sabe qué admirar más, si las novedosas conclusiones a las que llega y que a nuestro juicio suponen una revolucionaria presentación de la biografía del hombre cuya figura ha provocado en largos años y suscita hoy una torrencial literatura científico-histórica o simplemente imaginativa, y a la vez un suculento banquete para quienes gocen de la nobilísima "fames" del pla-

cer de la lectura, pues tan prolija y fundamental exposición o exposiciones, está realizada con un lenguaje sencillo e incitante —somos muchos quienes en trance tal, hemos desbordado nuestro horario normal de trabajo para dar fin a su conclusión, prendidos del acuciante interés de sus planteamientos y de la muy sugerente novedad de sus conclusiones. Creemos poder afirmar que con estos estudios colombinos, el profesor Manzano Manzano, ha revolucionado a fondo la copiosa bibliografía sobre don Cristóbal, con sus audaces tesis tan minuciosa y laboriosamente probadas sobre el penetrante análisis de fuentes que si en general conocidas, nadie hasta él ha conseguido esclarecer determinados puntos polémicos sobre la existencia y ejecutoria del genial nauta ligur, tejiendo sagazmente enlaces de las mismas y luminosas y lógicas conclusiones.

Manzano denomina "secreto" al conocimiento, tan seguro como firme que el genovés tenía de la existencia de una orilla occidental del Mar Tenebroso salpicada de islas —entre ellas la futura "Española"— y de una tierra firme continental que la realidad posterior haría coincidir con la costa septentrional de América del Sur. Su decisiva valoración de la "leyenda" del protonauta desconocido —rumor que a fines del XV y durante el XVI y aun más adelante llegó a ser "muy común a

todos los que entonces en esta Española isla vivíamos"— como afirmaba el padre Las Casas hasta el punto —reiteraba el famoso dominico— que fue la causa más eficaz de la determinación del Almirante de emprender el viaje— cobra en el libro que comentamos, tras un exhaustivo montaje de indicios y referencias documentales y librescas, su patente significado y trascendencia. Y es, como señalamos más arriba, un verdadero gozo comprobar cómo el gran investigador americanista que es Juan Manzano obtiene para sí y para cuantos participamos a través de la lectura de *Colón y su secreto* llega a la rotunda conclusión del "predescubrimiento" (¿no debería haber figurado tal expresión como subtítulo o explicación de portada en este libro?) tras una criba de testimonios y referencias, que si completísimos en su enumeración y cotejo, no empaña la tersura y fluidez del texto. Así se explica la seguridad de Colón de hallar nuevas tierras a 750 leguas de su punto de partida, y su búsqueda de la mina de oro de Cibao y del Monte Cristi, como evidentes señales de la certeza de su ruta.

En la reseña de este sugestivo y novedoso libro tratamos de ceñirnos a aquella afirmación de Ortega y Gasset: "Y no hallo cuál puede ser la finalidad de la crítica literaria si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del au-

Pintura y escritos, sueños y gustos, el estudio de su autorretrato y los antecedentes familiares presentan una complicada imagen de Solana, oscurecida aún más por las opiniones contradictorias de amigos y detractores. Junto al hombre bueno y sencillo asoman el necrófilo y el neurótico, la víctima de traumas físicos y el personaje tarado por la bebida y por enfermedades sospechosas.

Cara y Máscara incluye como apéndice un epistolario en el que salen a luz diecisiete cartas del pintor a sus amigos montañeses. No son éstas de índole literaria ni muy expresivas pues don José atiende en casi todas al asunto de sus exposiciones en Santander pero tienen valor indudable en tanto que ayudan a fechar la composición de sus libros y de cuadros importantes —entre ellos el de la tertulia en Pombo— y de revelar sus relaciones con los amigos santanderinos. La bibliografía es muy completa y tan sólo echamos de menos en ella los trabajos sobre Valle-Inclán de Rodolfo Cardona y Anthony Zahareas, tan esclarecedores en el estudio del tema esperpéntico.

Celia Valbuena y Benito Madariaga merecen aplauso por tan interesante contribución al estudio de la vida y obra de Gutiérrez Solana que llega además enriquecida con un prólogo de Camilo José Cela, de gran valor bibliográfico, y por una bella portada original de Fernando Calderón.

SALVADOR GARCIA
CASTAÑEDA

ERNESTO VERES D'OCÓN. Estilo y vida entre dos siglos. *Editorial Bello, Valencia, 1976. Páginas 185.*

Este libro contiene cinco artículos: 1) "Postura" trascendente del hombre

barroco. 2) Lope de Rueda y los juegos idiomáticos renacentistas. 3) Los retratos de Dulcinea y Maritornes. 4) Los retratos hiperbólicos de Quevedo. 5) La anáfora en la lírica de Quevedo. Y un apéndice en el que se hace un estudio práctico de las jergas de moros y negros en las obras de Lope de Rueda. (Es conveniente citar el índice, ya que alguien puede interesarse por alguno de los artículos en particular.)

El primer capítulo es más reciente que los otros y también más teórico. En él manifiesta el autor unos principios ideológicos sobre la vida y la visión del mundo del hombre barroco. Insiste en las posturas de desengaño, de pesimismo, ya conocidas del hombre barroco, ante la vida, como producto de determinadas razones históricas, pero teniendo siempre presente que "la nota distintiva que nos presenta el barroco será la exacerbación hasta el paroxismo de la evidencia de la sobrenatural", lo que lleva según el autor, a una posición trascendente de la vida, continuando la idea del hombre medieval, y provoca una lucha con todos los conflictos de la vida real. Al mismo tiempo, toca el aspecto religioso, también conocido, que va a tener una gran influencia y a condicionar la vida de la persona, hasta el punto de infravalorar en grado sumo la existencia humana, trivializándola en muchos aspectos, para dejar todo pendiente hacia el más allá, pero pretendiendo alcanzarlo a través de la mística. Sin embargo, en un nivel vital, hay deseos de moralizar, de dejar patente un momento crítico que se está pasando. En consecuencia, el hombre barroco está sometido a tensiones continuamente, de ahí que, según el autor, uno de los géneros literarios que más destaca es el drama, porque detecta con bastante exactitud las contradicciones en las que se mueve

el hombre barroco. De todas formas, hay que hacer notar, para comprender la postura del ensayista, que la actitud del artista barroco no es la de modificar las cosas actuando sobre su teoría, sino que se limita a tomar postura ante la sociedad, de ahí su tono didáctico y moralizador.

Los otros cuatro artículos fueron escritos hace más tiempo, en distintas publicaciones especializadas y, aunque son artículos sueltos, sin una unidad previa, debido a que estudian todos aspectos de estilo de la época barroca y renacentista, no pierden una coherencia interna.

El primero de ellos estudia el lenguaje del teatro de Lope de Rueda que, según Amado Alonso, con sus continuas deformaciones va a servir de precedente para el lenguaje de Sancho Panza en *El Quijote*, "tales prevaricaciones se derivan de las ideas y preocupaciones culturales del Renacimiento: son como el dializador que pone de manifiesto, con un propósito cómico, los diferentes componentes de esas preocupaciones culturales, disociándolos en dos planos antagónicos y complementarios: el de la rusticidad frente al de urbanidad". Esta oposición entre el lenguaje rústico y urbano se pone de manifiesto repetidas veces en el teatro de Lope de Rueda, quien para conseguir estos efectos tiene que trastocar continuamente el vocablo, aunque aplique también otros procedimientos distintos. De esta manera, consigue situar en un plano burlesco, por razón de estos fallos idiomáticos, a los personajes rústicos y así puede oponer, de manera clara, los dos ambientes culturales: rusticidad-urbanidad, o lo que es lo mismo el hombre rústico, popular, al hombre culto, humanista.

En el siguiente artículo contrasta el retrato de Dulcinea con el de Ma-

ritornes. Coincide con otros ensayistas en que el retrato de las bellezas de Dulcinea está en la línea de retratos retóricos medievales y en el que se llega por momentos a una idealización poética. Mientras que el de Maritornes es la acentuación de lo antiestético, es decir, una desvalorización poética. De esta forma los dos se salen de la realidad, pero por motivos opuestos y dando lugar a un contraste más dentro de la estructura del *Quijote*. Aunque conviene no olvidar que el recurso utilizado por Cervantes para hacer ambos retratos varía, ya que el retrato de Dulcinea lo va haciendo Don Quijote, siendo por lo tanto subjetivo, y el de Maritornes lo hace el autor, por lo que se considera objetivo.

En los dos restantes artículos, a través del análisis de dos recursos estilísticos, como la hipérbola y la anáfora, el autor pretende demostrar que el estilo en Quevedo, no es sólo un medio para darnos a entender pensamientos más profundos, sino también la referencia a la situación vital y ambiente por el que discurren los personajes. Esta visión descriptiva es algo más, según el autor, que una técnica "caótica", como dice Leo Spitzer, hay toda una intención en Quevedo, en ese aspecto también, de reflejarnos su época.

Como se puede observar el libro aporta alguna novedad, aunque, en muchos momentos, insiste sobre aspectos ya conocidos y desciende un poco el interés del estudio. De todas formas, aunque no es una obra de una gran trascendencia, puede completar aspectos de estas épocas y estilos concretos, siempre en un terreno poco pretencioso y carente de alardes técnicos, aunque esto último sea positivo en algunas ocasiones.

JACINTO BARREIRO

tor." A este fin, señalemos que con objeto de fundamentar Colón su "secreto" —que tal vez no reveló más que al minorita padre Antonio Marchena— hubo de apoyarse en sus lecturas y en Toscanelli, de quien añadió a su primitivo proyecto, la llegada a Extremo Oriente. Encontró el Cipango en la Española, y el oro del Cibao le persuadió de que había alcanzado aquél. La discutida frase —modificada por la petulante erudición de muchos cronistas clásicos— "ha descubierto" de las Capitulaciones de Santa Fe, evidencia que el genovés ya tenía noticia segura de tierras allende el Océano; se hablaba allí de islas y tierras firmes que para Manzano son dos: Tierra firme "de allá", o sea el Catay, y Tierra firme de "acá", más al Sur de que ya tuvo noticia el protagonista desconocido —¿portugués? ¿castellano?— y en la que se daban también perlas. Asimismo sabía Colón cuál debía ser la ruta de regreso de su primer viaje, y por ello la siguió más al Norte con toda seguridad. Aclara también Manzano la cuestión de los motines de la tripulación durante el indicado primer viaje, concluyendo que fueron dos, sin duda el de mayor gravedad, el suscitado en visperas del descubrimiento cuyo retraso hubiera obligado al regreso. Su demostración de la tesis del "predescubrimiento" la completa con las noticias o testimonios expurgados de las primeras narraciones sobre la exis-



tencia tanto de individuos de raza blanca, cuanto de objetos y de símbolos que no eran de procedencia india. En su segundo viaje buscó la entrada a las Indias —en las Antillas Menores— de la que también tenía noticia, pero que no la había encontrado en el primero. Y así nuestro autor identifica la "isla de

las Mujeres", la desconocida Matinino, con la parte oriental de la Guadalupe. Insiste también en la tesis que demostró suficientemente en su obra publicada en Venezuela sobre el descubrimiento de esta zona continental en 1494 desde la Española e identifica tal viaje con el primero —tan problemático como negado— de Vesputio. Halló Colón —o creyó hallar— todo lo que había leído previamente en sus libros orientadores: Sabá (Jamaica), Catay (Cuba), Cipango y Ofir (en la Española), y las ya mencionadas dos Tierras firmes. Trató de comprobar en su tercer viaje una tierra más meridional, aunque aun asiática para él, tal vez ya avizorada por los lusitanos en 1493: el Brasil. En su cuarto y último viaje, en busca de la Especiería, no pudo hallar el anhelado estrecho.

Todo esto, galana e incitantemente expuesto, en siete extensos y diáfanos capítulos, integra este atractivo texto de más de siete centenares de páginas ilustrado con casi una veintena de excelentes láminas, libro que razonadamente consideramos como excepcional en su contenido y seguro nuevo punto de partida —junto a las otras producciones colombianas del profesor Manzano para un distinto entendimiento y explicación histórica de la gran empresa de la "invención del Nuevo Mundo".

NAVARRO LATORRE

MANUEL PASCUAL RODRÍGUEZ. *Armando Palacio Valdés. Teoría y Práctica Novelística*. Sociedad General Española de Librería, Sociedad Anónima. Col. "Clásicos y Modernos". Madrid, 1976. 237 páginas. 18,5 x 13,5.

"Intento acceder a la obra de Palacio Valdés con el sano propósito de descubrir sus recursos estéticos, mediante la utilización de elementos nuevos que la crítica moderna pone en mis manos. Quizá se descubran así efectos no apreciados hasta ahora".

Pocas veces suele el autor mantenerse fiel a las promesas que adelanta en su prólogo. Ni el lector experimentado se las exige, sabedor ya de que los prólogos están precisamente para que el autor, de alguna forma, se irresponsabilice del texto ante el lector, a la vez que lo recaba y lo reclama suyo. El autor promete, pero no asegura, y, sin dar cita al lector

para el final de la lectura, lo remite al texto y desaparece entre bambalinas.

En *Armando Palacio Valdés* nos encontramos, sin embargo, con una declaración de intenciones que abre y cierra la lectura y que, entre medias, se ha cumplido con sobriedad, solvencia y, sobre todo, con honradez. Manuel Pascual Rodríguez comienza por no fingir un entusiasmo desbordante hacia el objeto de su estudio. Es decir, no toma a Palacio Valdés bajo su protección ni reclama, como suele ocurrir con algunos profesionales de la exhumación, el laurel que le corone juntamente con su criatura.

El intento de Pascual Rodríguez no es el de reivindicar a Palacio Valdés cargándole de méritos de escuela —implícitos en el sistema que se usa, más que en el objeto hacia el que se dirige la atención—, sino analizar

su obra con la objetividad de una privilegiada perspectiva de época.

El libro se divide en dos partes relacionadas entre sí: una, la teoría novelística de Palacio Valdés; otra, el resultado que da su puesta en práctica. Cómo concibe la novela este autor es algo que, por uno de esos tics de adquisición cultural en bruto, adivinamos en sus líneas generales. Pero, como es frecuente, la verificación de esos posos de información inconsciente, vaga e indirecta, sin sorprendernos, nos resulta mucho más rica y variada que lo que convencionalmente habíamos imaginado. Junto a afirmaciones tópicas de cierta acobardada novelística del XIX (la novela ha de responder a imperativos como "originalidad, belleza, patetismo, poesía y profundo sentimiento cristiano", o distinción entre asuntos *bajos y elevados*) hallamos otros cuya modernidad nos hace sospechar de la existencia de un fondo insoluble que a veces circula

como patrimonio exclusivo de nuestros tiempos. Por ejemplo, la concepción de la novela como género fantasma, no adscrita a reglas ni a asuntos prefijados ("Toda parte de la realidad, toda fracción de la vida puede engendrar una novela").

Estos dichos teóricos están, desde luego, limitados por una timidez narrativa que los vuelve romos y puramente enunciativos. De ahí que Pascual Rodríguez instale su libro en mitad de esa disyuntiva cuyas dos partes se iluminan y señalan mutuamente. Y lo que el autor pretende no es cotejar la asidua infidelidad de la preceptiva a la obra: sólo acceder a ambas —y en principal a ésta— a través de lo que viene a ser su cómplice y complementaria.

El resultado, que es notable, se resiente no obstante del academicismo y timidez mental a que obliga casi inevitablemente toda tesis doctoral. Ni la tradición, ni el medio, ni la autori-

otros libros recibidos

RAMON PEREZ DE AYALA: *Apostillas y divagaciones*. Colección Plural. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1976. 206 páginas. 15,5 x 21,5.

Debido a que Pérez de Ayala publicó artículos en *La Prensa* de Buenos Aires, el Instituto de Cultura Hispánica incluye entre sus publicaciones esta selección de textos realizada por José García Mercadal. Textos que nos muestran una nueva cara o, al menos, una olvidada faceta del asturiano. Pérez de Ayala (1880-1962) fue, pese a su estilo que a estas alturas nos hubiera parecido oscuro en algunos párrafos, uno de los grandes críticos españoles; capacitado para ver, como pocos, escribió páginas periodísticas de clara factura cordial, española, dignas de ser tenidas en cuenta,

pues, como suele ocurrir, muchas veces hemos hablado por su boca aun sin saberlo. A propósito:

Cuando iba a escribir esta nota, me cercioro de que en la presentación se dice... nació en la ciudad de Oviedo el día 9 de agosto, en la *Vetusta*...

Y nada más. Nació el día 9 de agosto. ¿De qué año? No. Esta errata no tiene demasiada importancia, sobre todo porque el libro está muy bien editado y, sobre más todos, porque es fácil situar cronológicamente a Ramón Pérez de Ayala, autor sobre el cual se ha cometido más de un crimen. (Después continuaremos.)

En uno de esos preciosos trabajos escribía Pérez de Ayala a propósito de erratas: "...La Santidad de Sixto V revisó escrupulosamente todas las pruebas de la edición Vulgata de la Biblia, por ser época de acrimonia y disputa entre la Santa Sede y los protestantes. Esto no obstante, el libro

salió sin rival, pero no por su corrección, pues jamás se ha impreso otro con tantas erratas. Los heréticos levantaron clamor goso, mofándose de la infabilidad del Papa..."

En otro de los artículos —continuando con las erratas voluntarias o involuntarias— Pérez de Ayala nos dejaba escrito que había equivocado en una página anterior a dos grandes: pensando en Confucio y creyendo —y queriendo sin duda— haber escrito Confucio, puso ¡Zoroastro! El trabajo a que me refiero es una muestra de serenidad y sabiduría. Puede leerse luego: "No dar importancia a los *lapsus* de uno mismo es signo de poca inteligencia. Exagerar la importancia de los *lapsus* ajenos demuestra menos inteligencia todavía. Estos errores inintencionados son como las erratas en los libros impresos. Hallo una humildad salvadora en la frase de aquel moribundo:

"Señor, perdona y corrige las erratas de mi vida."

Más de un crimen. Volvamos al principio. A propósito de estilo "enrevesado", cierto escritor con quien nunca comulgué, y con quien nunca comulgaré, criticando a un autor teatral cuyo nombre silencio, se permitió decir sobre esto de escribir en castellano: "Su pluma es rebelde", "arbitraria pluma", "galimatias ideológico", etc. Y mi autor teatral querido pudo contestar serenamente: el "crítico" había equivocado a Pérez de Ayala con mi amigo: "He aquí un párrafo completo del lenguaje escrito del Señor Tal". (A continuación, copiaba un texto de Don Ramón Pérez de Ayala, que, mi amigo, había entrecomillado entre sus palabras.)

Es difícil escribir. Leer no parece tampoco cosa fácil. No nos irrite y, sin cometer más crímenes, leamos a don Ramón Pérez de Ayala con el respeto que merece.

JUAN QUINTANA

GEORGES PHILIPPE BRAN. *Claves para el psicoanálisis*. Los libros de la Frontera. Barcelona, 1976. 190 págs.

El título del libro centra de antemano su contenido: se trata de unas claves, de unos apuntes, de unos "botones de muestra" en torno al difícil y aún misterioso mundo del psicoanálisis. Hay algo en este tipo de obras de divulgación que suele ser causa de rechazo por parte del lector; el tecnicismo del lenguaje. Pero no olvidemos, al mismo tiempo, que el propósito de tales libros suele también dirigirse hacia un público minoritario y ya introducido en el tema.

En este caso, las *Claves para el psicoanálisis* se han redactado con una clara voluntad de "vulgarización" a todos los niveles, por lo que el lenguaje utilizado trata siempre de evitar tecnicismos y frases oscuras. Se lee, en una palabra, sin perder el hilo del significado de las doctrinas. El haber conseguido este propósito de sencillez expresiva se debe, y así hay que reconocerlo, a que el libro no hace más que rozar los principios del psicoanálisis y exponerlos como a título de ganarse el interés del lector para "iniciarlo" en el tema y facilitarle la andadura por otras obras más densas. En este sentido, el libro obtiene su inmediato objetivo y cumple perfectamente esa misión divulgadora. Sabe así el lector que en el campo de las representaciones inconscientes, mediante el psicoanálisis, se llega a ciertas afirmaciones que "no podemos apoyar mediante una verificación experimental ni es posible convencernos de su exactitud mediante la introspección." Y comprende en seguida el lector que los elementos inconscientes descubiertos por el psicoanálisis sirven para llenar los vacíos y los puntos oscuros de la teoría de las neurosis. Según nos dicen los psicoanalistas, "no tenemos la más mínima idea de las formacio-

JOSE M.^a BAYONA: *JUAN CARLOS I* Ed. Bruguera.— Barcelona, 1976.—348 págs. Ø 17,3 x 24,4 Ø

Platón y Aristóteles definían la monarquía como el gobierno de una sola persona "buena". Aunque si bien para el primero la bondad era con referencia a la ley, para el segundo lo era con referencia a la felicidad. A través de la Historia, en algunos casos tal forma de gobierno se ha confundido con la "monocracia" o rectoría de "uno", aunque tradicional y popularmente se reserva el nombre de "rey" para quien ejerciendo ese poder representativo personal, accede a él —a salvo de casos excepcionales— por vía de la herencia lo que supone la vinculación a una determinada familia, esto es que la legitimización de sus funciones es, en el mayor número de los casos, la consagración de un principio vinculado al linaje. Por otro lado, en nuestro tiempo, la creciente complejidad de las decisiones que exigen la presente edad tecnológica, es indudable que aconseja una forma monocrática de poder para mejor coordinar las cada vez más complicadas estructuras burocráticas. Desde el Renacimiento, y aun posiblemente de más atrás, a los "príncipes" les interesaba, y por ello la estimulaban con toda clase de medios, la escritura de su propia biografía y la de sus antepasados, tal vez para mostrarse ante sus propios súbditos y ante el extranjero como imagen admirable o temible del "poder".

Las crónicas "reales" o los escritos "cortesianos" de historia son tan frecuentes cual "impulsados" desde

arriba durante centurias de nuestra Edad Moderna, como instrumentos de adulación y de propaganda.

No es el caso el del presente libro en el que más bien se pretende servir la indudable y creciente curiosidad del público sobre personal y hechos a los que la actualidad concede relieve y atractivo derivados de su función. Así, el público curioso, el periodista y aun el historiador del futuro, apelará a estos textos necesariamente, sobre todo, si como en la obra de José M.^a Bayona, ha sabido acumular multitud de datos y referencias que en todo caso requieren dosis importantes de paciencia y de meticulosidad.

Adelantemos que el libro está soberbiamente editado por Bruguera por lo que por su pulcritud y excelente complemento gráfico, constituye, cual dijimos, un estupendo centón de noticias y detalles que rebosan de "rabbiosa actualidad". En los veinticuatro apartados o capítulos despliega una incitante biografía del hoy Rey de España que va desde su nacimiento o educación hasta su no lejano viaje oficial a Francia, constelándose toda la crónica, con incitantes aspectos y expresivas fotografías.

Tal vez tenga menos empaque "histórico" que el también coetáneo *La familia real española* de Pilar Ferrer y Miguel Vidal, pero sin embargo entendemos que supera a todos los de tema similar en el detalle minucioso de los eventos de este siglo relacionados con la vida externa de dicha familia. Reiteramos que el curioso y el informador disponen en este atractivo volumen de motivos de satisfacción para colmar sus apetencias y deseos de saber.

N. L.

dad que la tolera, permiten que, en ella, el pensamiento creador y personal conviva con el grave y paciente espiritual del investigador profesional. Si una tesis es, en sentido teatral, una representación apenas simbólica de lo que debe ser una actividad mental digna de tal nombre, el libro de Pascal Rodríguez no es sino la máscara de su propio libro, es decir: una obligada e inconsciente autocensura interpuesta metódicamente entre lo posible y lo exigido. A los libros que en su origen fueron tesis doctorales suele ocurrirles lo que al ex seminarista, que al abandonar el ámbito que le es propio conserva de él una invisible pero inequívoca marca que se refleja en una tendencia a uniformar los gestos y el lenguaje, y —en el caso que nos ocupa— a ofender, ritual y continuamente, el texto a la autoridad. En este sentido, habría que decir con Mc Luhan que, aquí, el medio es también el mensaje.

Pero también hay que decir que la contribución de Pascual Rodríguez el academicismo tradicional, es mínima, que la redacción es ágil y que el libro se lee bien. Su objetivo queda cumplido y, aunque las novelas de Palacio Valdés sean poco menos que indigeribles en la hora actual, su preceptiva literaria, como dice el autor, puede seguir teniendo un curioso interés.

LUIS LANDERO DURAN

CARMEN BRAVO-VILLASANTE, GASTON BAQUERO y JOSE A. ESCARPANter: *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1974. 21 x 13,5. 80 págs.

Mil novecientos setenta y tres, centenario de Gertrudis Gómez de Avellaneda, no trajo como es costumbre el forzado despliegue de recuerdos y estudios monográficos. Más bien silenciado por



parte de sus posibles exegetas, tuvo sin embargo un triple homenaje a cargo de la Fundación Universitaria Española: tres conferencias que, pronunciadas por Carmen Bravo-Villasante, Gastón Baquero y José A. Escarpanter, fueron publicadas en el 74 por la misma Fundación. Desarrollan tres aspectos de la obra de la Avellaneda: Carmen Bravo-Villasante estudia su epistolario y su poesía, incidiendo en los aspectos biográficos y en las notas peculiares de su condición de mujer que fueron trasladadas a su extraordinario legado epistolar (epistolario que quizá sólo pueda suceder en dignidad al de la propia Santa Teresa). La conferenciante presenta a la Avellaneda como mujer de corazón, salvaje y romántica, con esa impetuosidad que la convierte paradigmáticamente en la mujer romántica por excelencia, y describe con un buen lujo textual de detalles amores y lances de éxito y repulsa social.

El análisis de su teatro corre a cargo de José Antonio Escarpanter, que destaca su polimorfismo, la variedad de géneros, temas

nes síquicas que, a pesar de todo, gobiernan nuestra vida". Quizá sea ésta la primera clave que pueda descubrirse en el libro: poner en idioma vulgar, y con la suficiente dosis de interés, ese mosaico de recónditos procesos que tienen lugar en el interior del individuo y que, de una forma u otra, afectan todo su desarrollo y personalidad desde la cuna.

Tenemos que recordar que Freud, el padre de esta disciplina socialista, dedicó sus muchos esfuerzos a convencer a los lectores sobre la existencia de procesos inconscientes, sirviéndose para ello de ejemplos corrientes de la vida cotidiana, entre los que se encontraba el sueño. Hoy por hoy seguimos igual, es decir, los autores mantienen el empeño de popularizar la disciplina. "No se trata en nuestros días —se dice en el prólogo— de conquistar un lugar para el psicoanálisis, sino más bien de ayudar a cada uno a que lo sitúe en relación a los restantes estímulos, intelectuales y pasionales, del mundo contemporáneo".

Al iniciar la exposición de temas, recopilados en un atractivo índice por materias, el libro ofrece al lector la oportunidad de ir descubriendo, con tímidos pasos al principio, a mayores zancadas después, los angostos caminos de esta selva virgen de la personalidad, y puede ir captando la inmensa repercusión de los primeros actos del niño, y de su entorno, en la formación psicológica del adulto. A modo de ejemplo anotamos la sorpresa del lector cuando se le explica que los olvidos "lapsus" tienen su lógico origen en los recovecos del intelecto o del subconsciente. Los olvidos, viene a confirmarse, son como una contundente censura inconsciente ante un elemento perturbador; cuando nos olvidamos de un nombre es porque nuestro subconsciente prefiere silenciarlo ante el "daño" que le produce el recuerdo. Los "lap-

GIORGIO GASLINI: *Música total*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976. 128 páginas. 13 x 20

Giorgio Gaslini, compositor y pianista de jazz, muy influido por las experiencias del jazz moderno y de la música contemporánea, propone en este libro un acercamiento a la música en el que la libertad, la intuición y la creatividad (tan ausentes de los centros de enseñanza y de las actitudes de compositores e intérpretes), puntales necesarios, inseparables, del fenómeno sonoro, ocupen la vida del músico y le arrastren a una lucha más generalizada, de carácter colectivo, no sólo musical, sino ideológica, intuitiva, experimental, fantástica, práctica, experiencial, existencial, política, revolucionaria.

Gaslini propugna un cambio en las relaciones del músico con los demás, una comunicación total, entendiendo por total la urgente salida de la soledad como enfermedad psicológica; el estudio de las formas de una autogestión colectiva en todos los ámbitos, lugares y espacios nuevos de la música (escuelas, universidades, fábricas, plazas...); el examen de las relaciones de la música con los diversos medios de difusión; el desarrollo de la creatividad hacia la improvisación individual o en grupo; la ausencia de fronteras, la creación constante que una el hoy con el ayer y el mañana; el hacer música no tanto "para" como "con".

A partir, sobre todo, de los movimientos obreros y estudiantiles del 68, con sus cambios de base, se empieza a difundir la necesidad de una ruptura con esa cultura muerta, separada de la base, más obsesionada por dar un contenido a las obras que por enraizarse en la inspiración popular. Esta cultura nunca podrá hacer vibrar al auditor ni convertirse en fuente de energía para el pensamiento, la acción, la vida.

Constata Gaslini que, para llegar a esta situación, es preciso, entre otras muchas cosas, sustituir los conservatorios (centros de donde salen músicos prefabricados, nada creativos) por escuelas de música en las que se puedan adquirir conocimientos técnicos, donde se libere la espontaneidad y se dé importancia a la improvisación, y donde se establezcan constantes relaciones con las masas.

Analiza el jazz como un nuevo modo de hacer música gracias sobre todo a la improvisación, elemento que origina este tipo de música por dos motivos: uno, poético-vocal: los primitivos textos nacieron de relatos cotidianos, del dolor del pueblo, de su melancolía en cuanto raza oprimida; otro, instrumental: los músicos en un principio no sabían leer partituras por lo que todo, al estar encerrada en la memoria, variaba constantemente en razón del momento, del estado de ánimo, etc. El ritmo, otro elemento característico del jazz, suele estar ausente en la música culta actual europea, o, como mucho, es un parámetro estructural más, concepto propio de una mentalidad analítica, intelectualista, no sintética, no vital. Esto no es sino un apartado del ritmo mecánico impuesto por el sistema económico de una sociedad consumista.

Gaslini confía en que la nueva generación (heredera del dodecafonismo, la música electrónica, el jazz, el canto popular, el rock, el canto político y alternativo, el descubrimiento de otras culturas musicales, los medios de difusión como nuevos objetos sonoros, los conciertos de masas, la autogestión musical y el concepto de músico totalmente asentado en la historia) arrebatte la música a las élites intelectuales y a las clases poderosas y empiece a poner en marcha la revolución cultural, el nuevo modo de participación unitaria en la música.

MARI CARMEN DE CELIS

sus", por el contrario, son el triunfo del subconsciente liberado ante las trabas conscientes.

Otro motivo de interés para el lector, una vez recorrido el muestrario de los fenómenos del psicoanálisis, consiste en advertir que la teoría psicoanalítica no ha dejado de influir y repercutir en el terreno terapéutico. Algo así reconoce el propio autor al final del libro cuando dice: "Nos hemos preocupado, en las limitadas dimensiones de este volumen, de reunir un gran número de datos que permitan al lector obtener una panorámica relativamente precisa de la teoría psicoanalítica". Por supuesto que el lector, después de consultar el libro, sale mucho mejor informado que antes.

JAIME DE LA FUENTE

C. D. KERNING (director): *Marxismo y democracia. Enciclopedia de conceptos básicos*. Rioduero.—Madrid, 1975.—13,5 x 21. Derecho: 2 vols. I, 137 págs; II, 166 págs. Política: 7 vols. I, 127; II, 154; III, 149; IV, 155; V, 155; VI, 156; VII, 166.

He aquí una interesante publicación, lanzada en la última Feria del Libro de Madrid. Una obra colectiva bajo la dirección del profesor C. D. Kerning, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad de Friburgo que plantea todas las cuestiones polémicas fundamentales entre el Este, marxista y el Oeste, democrático, de Europa. Es un estudio comparativo entre los dos sistemas político-ideológicos, presentado a través de siete series: Político-Derecho-Filosofía-Conceptos fundamentales-Economía-Historia-Sociología.

Está realizado por toda una legión de acreditados especialistas, quienes han laborado tenaz y cuidadosamente durante cerca de quince años, bajo la indicada batuta del profesor Kerning, con un fruto de 386 artículos, que han sido ordenados alfabéticamente dentro de cada tomo, y enriquecidos con valiosas y actualísimas fichas bibliográficas, que en esta edición es-

pañola incluyen las aportaciones en nuestra lengua.

A la ESTAFETA han llegado hasta ahora las dos primeras series mencionadas: Derecho y Política.

La primera comprende dos tomos: En el 1.º, se abordan estas cuestiones fundamentales: "Arbitraje", "comercio exterior", "delitos políticos", "derecho administrativo", "derecho internacional", "derecho laboral" y "derecho marítimo"; y en el 2.º, "derecho penal", "derecho privado", "economía", "familia", "impuestos", "nacionalización", "organización judicial", "presupuestos", "propiedad" y "propiedad intelectual". Cual se ha señalado, cada uno de los temas indicados, están tratados por renombrados especialistas europeos —a veces son varios los que abordan uno de ellos—, estableciendo un clarísimo coete —doctrinal no pasional— entre los hechos legislativos y teóricos entre los países socialistas y occidentales, ofreciéndonos interesantes tratamientos de todas las cuestiones estudiadas, las cuales se parcelan en epígrafes esenciales para su más completo análisis, y según dijimos, se acompañan siempre por excelentes notas bibliográficas de modernísima mención, clasificadas por los subtemas en los que se ha explanado el contenido del capítulo.

La segunda de las series que nos han sido remitidas en esta muy interesante "Enciclopedia de conceptos básicos", de Ediciones Rioduero, —que, además para mayor facilidad de consulta y manejo se presenta en tomos de "edición de bolsillo"—, es la de "Política", la cual se integra por siete pequeños volúmenes: el 1, dedicado a "agresión", "anarquismo", "anticomunismo", "campo socialista", "carrera de armamentos", "ciencia política", "colectivismo", "conflicto chino-soviético" y "constitución"; el 2, a "convergencia", "Cuba", "democracia", "derechos fundamentales", "desarme", "dictadura", "diplomacia" y "división de poderes". El 3, a "elecciones", "espionaje", "Estado", "federalismo", "formas de dominación", "guerra", "guerra civil" y "guerra de Corea". El 4, a "guerra fría", "guerra de guerrillas", "guerra del Vietnam", "guerrilla", "igualdad", "imperialismo", e "integración". El 5, a "liber-

y calidades, y su apertura a las novedades del momento. Y aunque las aptitudes de Gertrudis Gómez de Avellaneda propendían notablemente hacia el terreno de la tragedia, también la comedia acoge esa admirable disposición natural para la creación de personajes. Estas cualidades le hacen a Escarpanter considerar a la Avellaneda como la mejor expresión de la escena trágica romántica española.

Gastón Baquero se enfrenta con su prosa: repasa el epistolario, ahora desde una perspectiva nueva —la de las peticiones de ascenso social y conveniencias laborales—, y aborda un breve recuento de sus leyendas y sus novelas, tocadas por esa loable "masculinidad" (en definitiva: fuerza creadora y tipificadora) ya apuntada por José Martí. Los valores precursores del indigenismo y el antiesclavismo de novelas como Guatimozín y Sab completan esta breve visión de la prosa de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

MARIA JOSE DE LA CAMARA

FRIEDRICH HÖLDERLIN. Ensayos. Ed. Peralta y Ayuso. Libros Hiperión. Madrid, 1976. 166 páginas. 13 x 20.

La colección comenzó su catálogo con el famoso "Hiperión o el eremita en Grecia", para dar paso a libros de Bataille, Jack London, Celaya, André Bretón, C. Martín Gaité, Savater, Quiñones, etc. Ahora, traducidos por Felipe Martínez Marzoa, aparecen estos ensayos que, como dice el traductor en el prólogo, son los de un autor que no cultivó el ensayo, aunque nos dejó en sus papeles testimonios de su reflexión sobre su propia labor poética.

Libro interesante para cualquier lector de Hölderlin, contiene los ensayos "sobre los diferentes modos de poesía", "sobre el modo de proceder del espíritu poético", textos sobre los clásicos y también incluye el "Proyecto", que aunque fuera materialmente redactado por Schelling,

parece fue escrito bajo la inspiración de Hölderlin en 1795 y copiado por Hegel en 1796. Dice el traductor en el prólogo que, "en filosofía, Hölderlin no va a la cola de Schelling y Hegel, sino más bien por delante de ellos; pero ya está dicho que Hölderlin no será filósofo, sino poeta". El Proyecto", se nos dice, es "el más antiguo programa de sistema de idealismo alemán". En él nos decía Hölderlin que sólo lo que es objeto de la libertad se llama idea. Y luego, continúa: El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos de la letra. La filosofía del espíritu es una filosofía estética.

Poesía y filosofía se unen en el pensamiento de Friedrich Hölderlin. Poesía y filosofía en busca de la más alta dignidad de sus principios y esencias.

Preocupado por encontrar una nueva mitología de la Razón, mono-

teísta, y politeísta en cuanto a imaginación y arte, el pensamiento de Hölderlin es que, mientras no hagamos estéticas, es decir, mitológicas, las ideas, ningún interés tienen para el pueblo, e inversamente: mientras la mitología no sea racional, el filósofo tiene que avergonzarse de ella. Así tienen finalmente que darse la mano ilustrados y no ilustrados.

Las ideas nacidas por la preocupación ética de Hölderlin han llegado hasta nuestros días sin perder nada del entusiasmo con el que fueron creadas. La idea de la humanidad, de la naturaleza, la búsqueda de un pueblo que no tiemble ante sus sabios. La añoranza de un mundo en el que ninguna fuerza sea opresora ni oprimida. El deseo de que la poesía sea maestra de la humanidad —puesto que ya no habrá filosofía, ya no habrá historia— nos remiten al espíritu de Hölderlin, nos hacen ver la grandeza de su ser.

Libro, pues, necesario para quienes

J. A. PEREZ-RIOJA: *Diccionario Literatura Universal*. Ed. Tecnos. Madrid, 1977. 989 págs.

Excelente propósito y buen resultado el conseguido por J. A. Pérez-Rioja, con su *Diccionario Literario Universal*, obra realizada con gran objetividad en todos los conceptos. Sobre el tema de este Diccionario son muy escasas las obras hoy existentes en lengua española. Añádase aun que, en esa mínima bibliografía, se suele dar o el diccionario de autores o, más rara vez, el de conceptos y términos técnicos, pero nunca o casi nunca ambos en una sola obra.

Por ello, hemos considerado de interés y de utilidad para el estudioso abordar el tema de una dilatada panorámica, dando cabida tanto a los autores de la literatura mundial —concebida ésta en la acepción más amplia— como a los términos literarios en sus más diversos aspectos y relaciones: todo cuanto constituye, en fin, la ciencia y la teoría literarias, además de la Historia de la Literatura universal, ordenado alfabéticamente y reunido en un solo volumen para la más pronta y fácil información del lector.

Así, en este "Diccionario Literario Universal," se ofrecen aproximadamente 12.500 artículos, de los cuales más de 10.000 tratan de autores y obras anónimas, y el resto de términos técnicos y conceptos literarios.

La relación de unos artículos con otros y la exposición de las diversas grafías de ciertos nombres (formas completas o incompletas de títulos de obras o de casi 1.200 apellidos, seudónimos, etc.) se facilita al lector a través de referencias, con objeto de orientarle por todos los caminos posibles hacia la más completa información de cuanto pueda interesarle.

La obra se ha concebido y escrito con un firme propósito de claridad, exactitud y precisión. Para ello, cada artículo —incluso aquellos que, necesariamente, han de ser más largos— se ha redactado con una deliberada brevedad, procurando medir el alcance de cada palabra y, muy singularmente, de cada abjetivo, ya que este Diccionario pretende informar y, a la vez, caracterizar el máximo, pero dentro de las menos líneas posibles.

tad", "liderazgo", "línea Oder-Neisse", "militarismo", "Naciones Unidas", "neocolonialismo", "neutralidad", "oposición" y "organizaciones internacionales". El 6, a "organizaciones sociales", "países en desarrollo", "parlamentarismo" "partido comunista de la Unión Soviética", "partidos comunistas" y "partidos políticos". Y el 7, a "poder", "política exterior", "relaciones internacionales", "revolución", "revolución cultural", "seguridad", "sindicatos" y "sistemas de alianza".

Por lo enunciado, puede verse que la obra es una buena base de consulta para políticos, juristas, universitarios, periodistas y para todo hombre culto, pues su manejo, permitirá, como afirma en una de sus "Introducciones" para público español, el ya indicado director de la Enciclopedia, profesor C. D. Kerning, orientar a cuantos se hallen interesados en reflexionar acerca de la evolución conceptual de las organizaciones nacionales e internacionales y deseen poseer un conocimiento exacto de la teoría y la praxis de todos estos asuntos, de tal forma que bien sea el especialista ya formado o el aprendiz o curioso, puedan aproximarse con un buen bagaje de materiales a un enfoque crítico sobre temas capitales del mundo contemporáneo y considerarlos con madurez y serenidad.

Los "elencos" de colaboradores que figuran inicialmente

en cada tomito, el completo catálogo de los temas que han de ser tratados a lo largo de los 39 volúmenes de que constará la obra, la relación de revistas utilizadas para confeccionar los 386 artículos que integran esta Enciclopedia y las ya mencionadas "bibliografías" que les colofonan, hacen de su conjunto una privilegiada atalaya de conocimiento y enjuiciamiento de los problemas que separan y enfrentan a dos porciones fundamentales del mundo de hoy.

Esperamos con lógica impaciencia la aparición de las restantes series arriba citadas que al parecer están ya proyectadas a lo largo de este año y principios del siguiente, pues creemos saber que serán definitivamente culminadas en mayo de 1977.

NAVARRO LATORRE

J. M. BARRIE: *Peter Pan*. Traducción: Carmen Bravo-Villasante. Ilustraciones de Miguel Calatayud. Nueva Ballena de literatura infantil. Editorial DONCEL. Madrid, 1976. 216 págs.

La Editorial Doncel ha publicado hace poco tiempo, la versión íntegra de Peter Pan en un libro de literatura infantil,

con ilustraciones a color.

Peter Pan comparado por ejemplo, con Alicia en el País de las Maravillas —del mismo país y época— venía a ser un poco cenicienta en las bibliotecas de niños y mayores. Pero gracias a Carmen Bravo-Villasante las cosas se han puesto en su lugar, pues a ella se debe el redescubrimiento de esta magnífica obra de la literatura infantil. Ella ha realizado la traducción, y lo ha hecho conservando toda la vitalidad, la poesía y la ternura que el original contiene. Ha sido fiel al texto, pero ha recreado sus posibilidades expresivas dándole formas en un lenguaje rico y actual, flexible y lleno de matices.

Carmen Bravo-Villasante sigue en la brecha con su ingente labor de mostrar y potenciar los valores de la literatura infantil. No se sabe por qué, la literatura para niños ha sido considerada como arte menor, y en raras ocasiones, con un absoluto paternalismo se condesciende a considerar al mismo nivel los valores de la literatura infantil y los de la "Literatura con mayúscula".

Peter Pan era una traducción muy difícil, pues difícil es

ser sensible sin rayar en lo cursi y audaz sin ser exagerado, y todo esto en un castellano correcto y muy expresivo.

Este Peter Pan nada tiene que ver con las versiones mutiladas y acarameladas que de él circulan. Es la versión íntegra tal y como la concibió James M. Barrie (1860-1937) el escritor escocés tan querido en el mundo anglosajón —la estatua de Peter Pan es una visita obligatoria para el que entra en Hyde Park— y tan poco conocido en España. Aquí, Campanilla de Cobre no es el hada cien por cien buena. Más bien se presenta malhumorada y terriblemente celosa de Wendy, a quien juega más de una mala pasada. Peter no es el héroe totalmente bueno, sino un ser alegre y vanidoso, dulce y cruel, sentimental y duro, eso sí llamado a la esencia de la vida: la acción y la alegría.

Peter Pan, es una penetración psicológica del alma del niño narrada en forma de cuento. Sus personajes encarnan toda la ternura, la debilidad, el ansia por el amor materno que hay en el niño, pero también el ser jugueteón, des-

preocupado, egocéntrico, vanidoso y cruel que él es.

El cuento invita a los niños a hacer reales sus aventuras. Volando por la ventana, Peter Pan guiará a Wendy y a sus hermanos a la isla de Nunca Jamás. Allí tendrán aventuras con el malvado capitán Garfio y sus piratas, con los indios, las sirenas y los animales salvajes. Allí, para que no falte nada, tendrán una familia feliz y vivirán en el hogar más maravilloso que haya podido existir: el tronco de un árbol.

La obra de J. M. Barrie es un cuento al amor, a la acción y a la imaginación; en cuanto a la eterna reencarnación del alma del niño que se hace adulto, en otro que nace. "Cuando nace un niño su primera risa se rompe en mil pedazos que empiezan a saltar y brincar; este es el origen de las hadas".

Wendy es el amor femenino que empieza a surgir entre su necesidad de tener una madre y su necesidad de serlo ella misma.

Peter es la acción, es el juego continuo que se vive con intensidad y, al terminarse, se olvida en busca de una aventura nueva. Peter no quiere pertenecer al mundo de los mayores y se mantiene eternamente niño.

Campanilla de Cobre encarna la imaginación de tal manera, que su vida depende de que los niños crean en ella. Como en un teatro de títeres, la respuesta de los niños atravesará el mundo de la ficción para salvarla.

Prodigioso, terrible, delicado, cómico y melancólico, aparece Peter Pan en los dibujos de Miguel Calatayud, uno de los mejores ilustradores que trabajan actualmente. Con sus trazos complicados, audaces y llenos de ternura estimula al niño y enriquece al adulto. Calatayud renueva la imagen ya estereotipada que nos legó Walt Disney, y nos comunica a través del color sensible a todos los matices, con el mundo infantil —de

quieran llegar a la profunda conciencia de uno de los más grandes poetas de Europa.

JUAN QUINTANA

GORDON BROTHERSTON: *Manuel Machado*. Madrid. Taurus, 1976; 143 págs. 13,5 x 21.

Era conocido, y se le ha citado mucho, el libro de Gordon Brotherston Manuel Machado: A Revaluation, publicado en 1968. Aparece ahora su versión española, debida a Nuño Aguirre de Cárcer, con una lamentable portada que constituye un insulto para la memoria de don Antonio Machado, y que ha tenido la ocurrencia de perpetrar Manuel Ruiz Angeles. Es una lástima que el autor o el traductor no hayan puesto al día la bibliografía, dejándola tal como apareció originalmente, pero han visto la luz algunos libros y numerosos artículos sobre Manuel Machado, sobre todo con motivo del centenario de su nacimiento, que ofrecen verdadero interés y que en algunos casos constituyen revisio-

nes de su obra, por citar unos ejemplos, el libro de Gerardo Diego, el volumen colectivo Doce comentarios a la poesía de Manuel Machado, o el prólogo de Emilio Miró a su antología poética, aparte los números especiales dedicados por las revistas, como el de LA ESTAFETA LITERARIA. Por otra parte, la falta de revisión hace que se indique que el libro de José Machado Últimas soledades del poeta Antonio Machado está inédito, y que la viuda de Manuel vive en un convento barcelonés. Así resulta que el valor de esta traducción se reduce mucho, cuando podía haber sido muy útil de estar al día.

Como el título original señala, y no sé por qué lo ha mutilado el traductor, Brotherston intenta una relectura crítica de Manuel Machado para poner de relieve sus aciertos, sus hallazgos expresivos. Empieza por reconocer que su reputación (en 1968, claro) era negativa, debido especialmente a que su fama era personal, basada en la amenidad de su conversación y en su ingenio; desaparecida la persona, se perdió tam-

bién el encanto que emanaba. Por otro lado, a partir de 1936 la calidad de sus versos descendió en picado, hasta el punto de convertirse en otro poeta distinto al anterior, y muy malo.

La que podemos considerar primera parte del ensayo traza la biografía de Manuel Machado, con ligeras acotaciones críticas, y ocupa más de la mitad del volumen (76 páginas). En la segunda parte se comentan los rasgos principales del Modernismo para reflejarlos en la poesía de Manuel Machado, y por fin se analizan en sendos capítulos Alma, Museo y Los cantares, triple título que llevó un libro editado hace ahora setenta años.

Brotherston pone de relieve la tradición familiar liberal y anticlerical de los Machado, su educación en la Institución Libre de Enseñanza, que era también liberal, y sus años de bohemia parisense (el traductor escribe parisina). Poco antes de la guerra civil, a juzgar por algunos poemas, se operó un cambio total en su ideología, que ya empezó a inquietarle

desde su matrimonio con su prima (y no su sobrina, como se dice en la página 19), y se manifestó más claramente en los homenajes que le rindieron el dictador Primo de Rivera y su hijo. El conservadurismo se alió después a un vago misticismo, y el resultado fueron los poemas posteriores a 1936, y la negativa a interceder por Miguel Hernández cuando se le rogaron algunos amigos.

Al estudiar su métrica, destaca el ensayista que con la excepción de dos poemas todos los versos que publicó antes del grupo de poemas aparecidos en la revista Electra están dentro de las formas tradicionales (cuando en la página 88 y siguientes se habla de la censura debe leerse cesura, porque el subconsciente le jugó una mala pasada al impresor); el soneto alejandrino lo escribió después de su primer viaje a Francia. Resalta Brotherston que "sólo antes de Alma todos los sonetos eran clásicos en rima y en longitud de verso, y sólo después de 1936 volvieron a ser así en su propaganda de una España ortodoxa".

cuya perspectiva, audazmente deforme, participa—. Calatayud enriquece la lectura y completa ese mundo de ensueño con una nueva dimensión.

ELVIRA FRAGOSO
CALAMITA

ALDO BERTI: *Buenos días, señor Banco*, EDAF, Madrid, 1976, 112 págs.

El escritor Aldo Berti, de quien ya conocemos los relatos sobre Tocon, también publicados por EDAF hace unos cuantos años en una serie de libros para la juventud, nos propone en esta ocasión una novela menor, *Buenos días, señor Banco*, que se lee tan deprisa, quizá, como fue escrita. (Varios olvidos de sucesos y confusión de nombres entre los personajes nos hacen pensar en esta rapidez, tópico mal de nuestros días cuando es causa de errores). Por otra parte, también la novela es rápida en toda su acción, con un lenguaje coloquial y sencillo, chascarrillos de vez en cuando, diálogo abundante y material de la picaresca cotidiana.

¿Cómo se puede llegar a poseer un Banco? Tal vez resulte mucho más difícil que ser propietario de una Iglesia, pero en esta novela se baraja la posibilidad de que cualquiera puede ostentar en su día el título de Banquero. ¿Con qué recursos? Prácticamente insignificantes: ambición, astucia y dinero. De los primeros se encarga cada uno, y del dinero se encargan los demás. Con este bagaje cuenta el protagonista, Antonio de Broglia, hijo de emigrantes italianos establecidos en Argentina con escasos dineros, como es de suponer, y marcado desde pequeño por la impresionante imagen del Banco en que su padre depositiva los ahorros. Más tarde fue empleado en una de las catedrales de tan poderosa institución y allí aprendió a robar a los cuentarrentistas, cuando mensualmente se les pasaba la plantilla de los saldos... Traslado a España pa-

LEOPOLDO CASTILLA: *Odilón*. Norberto Volante: *Tahití*.—Dos cuentos. Edición de la Dirección de Cultura. Salta (Argentina). 1976. 48 páginas. 21 x 14.

Estos dos cuentos han sido premiados (en primero y segundo lugar) en el concurso anual que celebró la Dirección de Cultura de Salta (República Argentina) en 1974, y que ahora, en el año 1976, nos da impresos.

Ambas narraciones nos ofrecen un curioso aspecto de la literatura argentina, de la diversa manera de expresión en prosa con finalidades creativas. Tanto Castilla como Volante, al parecer muy jóvenes, aunque no hay datos biográficos en las páginas del cuaderno, dan dos formas divergentes de expresar las respectivas anécdotas: Leopoldo Castilla cuida, hasta

extremos inverosímiles, sus párrafos, tendiendo acendradamente hacia la "calidad de página"; sin perjuicio, claro es, de incurrir en ciertos modismos porteños inevitables que, desde luego, aminoran el sentido exquisito de su decir. Ejemplo: "...Odilón carga el tacho rebalsante de poca comida y muchos papeles amarillentos, floreros verdes oscuros, azulados unos días, otros rosados, rotos, porcelanas y agujas quebradas..." En cambio, Norberto Volante se manifiesta con prosa más fluida y sencilla, menos preciosista, y que va mejor para la lectura de lo que debe ser narración, tendiendo hacia el tema y dejando al lado toda afectación estilística. Ejemplo: "...En aquella época yo andaba mirando las cosas con ojos asombrados y él ya estaba acostumbrado a todo. Nos conocimos un anochecer cerca del faro viejo, en la playa..."

Con respecto a los respectivos asuntos tratados, la anécdota fundamental de cada cuento,

casi desaparece en Odilón, envuelta en alegoría poética, borrando las líneas del desarrollo, desfigurándose el tema con la hojarasca verbal. No ocurre eso en Tahití, más sencilla, más evidente la figura argumental y, por ello, llegando mejor a una integridad emocional. Cada autor tiene su estilo, naturalmente, pero creemos que alcanza más pronto la meta de sus finalidades literarias —prosa y no poesía— el segundo de los cuentos, aunque el primero nos ofrezca verdaderamente trabajo estilístico notable, pero inoportuno para la consecución expresa del caso.

Interesantes por demás resultan estas competiciones, pues siempre revelan a escritores inéditos: En el caso de ahora, dos prosistas dignos; tanto Castilla como Volante, significan una calidad y un valor literarios nunca desdeñables.

FERNANDO ALLUE Y MORER

ra un puesto de mayor responsabilidad, se encuentra un buen día frente a su mesa a un exiliado que escapó de Argentina con la maleta llena de billetes. Y ya tenemos a un Banquero. El resto es muy sencillo: ambición y astucia; conveniente boda con hija de banquero aristócrata, aprobada por el Consejo de Administración, claro está; y a vivir, que son dos días.

Puede que haya, no obstante, problemas. El autor los esboza mostrándonos las amargas consideraciones que se hace Antonio de Broglia: "Felicidad, perla perdida entre las arenas de una inmensa duna. En vano te busco, volviendo la mirada hacia atrás, aguzando la vista en todas direcciones. ¿Dónde hallarte? He conseguido más de lo que ambicionaba. Pero ¿es ésta la dicha?"

Y confiesa que no. Pero, en el fondo, qué importa. Antonio continúa en su flamante despacho hasta el ataque (un ataque de locura provocado por un cliente que no está dispuesto a dejarse engañar por el Banco) y, consultado el psicoanalista, se decide acabar con el trauma del dinero con otro trauma. Deciden destruir el

sentido reverencial del dinero con un "slogan": **COMPREN SIN DINERO.**

Completa el libro un cuento titulado *Las mentiras*, que sirve de moraleja. Cuando se encuentra un tesoro enterrado en el campo, conviene comunicárselo inmediatamente al párraco y a las autoridades, en lugar de marcharse a América y sufrir indecibles pesadumbres.

GUILLERMO DE LA
CRUZ

OTTAVIO DI CAMILLO: *El Humanismo Castellano del Siglo XV*, Fernando Torres, Editor. Valencia, 1976. 308 páginas, 16 x 22,5.

Después de la atenta lectura del libro *El Humanismo Castellano del siglo XV* de Ottavio Di Camillo, podemos preguntarnos: ¿Qué entiende el joven profesor e investigador Di Camillo por "humanismo"? Creemos que el profesor parte de un presupuesto sabido por los lectores de estos temas y empieza a desarrollar su trabajo. Un trabajo que quiere, y lo consigue, poner de manifiesto, que si el humanismo, movimiento complejo del espíritu, a la vez estética, filosófico, científico y teológico, comienza en Italia

en el siglo XIV, se infiltra en la España del siglo XV, porque encontró el terreno abonado, y que adaptado a la idiosincrasia y a las condiciones sociales nacionales, se manifiesta de varios modos.

Una interpretación del humanismo en función de los clisés del "descubrimiento del hombre", como liberación de toda dependencia de orden sobrenatural y eclesiástico, o a la luz de sus derivaciones posteriores —protestantismo, naturalismo, deísmo o incredulidad—, ha sido la causa de que muchos autores hayan negado que España tuviera un Humanismo. La verdad es que los primeros contactos de algunos españoles con el humanismo coinciden con sus más primaverales manifestaciones italianas en la corte pontificia de Aviñón y los concilios de Constanza (1414-1418), Basilea (1431) y Florencia (1438-1445), así como en la corte napolitana de Alfonso V, donde tuvieron ocasión de conocer y tratar a los principales representantes de las nuevas corrientes literarias.

Ottavio Di Camillo, partiendo su estudio del "nuevo espíritu" que aparece en las obras de Pedro de Luna, y en toda la "actividad" pontificia de Benedicto XIII, como antecedentes medievales del humanismo castellano se adentró a presentarnos los de la contribución de

Alonso de Cartagena al humanismo castellano.

La filosofía del siglo XV se reduce a tratar algunos temas morales, inspirados, o simplemente traducidos de Séneca, que es el autor favorito de un grupo decentrados en torno a Alonso de Cartagena, judío converso, obispo de Burgos. Estudió derecho en la Universidad de Salamanca, donde escribió (hacia 1430) una carta dirigida a un "optimus vir Ferdinandus" (Fernán Pérez de Guzmán) en que defendía la versión medieval de la Ética a Nicómaco —que creía ser de Boecio— contra Leonardo Bruni que la había menospreciado en su traducción. Por medio del obispo de Milán le llegó la carta a Bruni, con este motivo se intercambiaron varias cartas Bruni y De Cartagena construyéndose una importante polémica.

En ocho capítulos distribuye Di Camillo su obra:

—Antecedentes medievales del humanismo castellano.

—Un nuevo concepto de la retórica.

—Teorías poéticas durante la primera mitad del siglo XV.

—Hacia la autoconciencia humanística.

—La contribución de Alonso de Cartagena al humanismo castellano:

Comparando sus poemas con los de otros modernistas, y sobre todo con los de Rubén Darío, llega a la conclusión el ensayista de que Manuel Machado en realidad no inventó formas métricas originales, sino que adoptó las invenciones ajenas. Incluso en Phoenix se aprecia un nuevo cambio de su estilo, influido por la generación siguiente, lo que demuestra su capacidad receptiva. Como les ocurre a tantos andaluces, su facilidad mimética era muy grande, pero le restó originalidad. Por cierto que Brotherston dice que el andalucismo (o sevillanismo, más concretamente) del poeta no se deriva de su nacimiento a orillas del Guadalquivir, sino de su estancia en la ciudad a partir de 1895, cuando fue allí a terminar los estudios, mientras su hermano Antonio seguía en Madrid; por eso a éste no se le contagió el andalucismo, mientras que Manuel regresó hablando incluso con acento muy marcado.

La reevaluación intentada por Gordon Brotherston se mantiene dentro de unos límites críticos que sitúan al poeta en su

justo término. Estamos lejos del ditirambo vacío, tantas veces gastado en su homenaje, o del desprecio sistemático. Este ensayo está escrito metodológicamente por un profesor universitario que se limita a valorar los poemas por sí mismos, y esto es lo que interesa en realidad.

El volumen intercala algunas ilustraciones: una carta autógrafa a Unamuno, un ex-libris modernista dibujado por Juan Gris, la reproducción de una página de Helios, y un fragmento de la primera plana de La Libertad. La bibliografía es muy amplia, aunque ya se dijo que termina en 1968.

ARTURO DEL VILLAR

ANTONIO BLANCH: *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1976; 341 páginas. 14 x 20.

Es de suponer que el cincuentenario de la generación del 27 dé lugar

a revisiones y actualizaciones de su ideología poética, si es que se empieza por aceptar de una vez esa denominación entre las muchas que se usan. Sí la acepta Antonio Blanch (ése trata del R.P. Antonio Blanch Xiró, S. J., antiguo director de la revista *Reseña*? Supongo que sí, aunque en esta edición nada se indique). Lo chocante es que equipare a la generación del 27 con la poesía pura española. Hasta hora a la generación en bloque se le achacaban devaneos gongoristas y surrealistas, lo que casi todos sus miembros rechazaban; pero no se equiparaba a la generación con la poesía pura, aunque sí se relacionase con ella a Jorge Guillén, poeta al que, por cierto, muchos comentaristas dejan fuera del grupo, lo mismo que a Salinas, por su mayor edad y por no seguir las etapas creadoras que emparejan a los demás.

Blanch no explica lo que él entiende por poesía pura; en la segunda par-

te del volumen comenta las ideas de Henri Bremond y la postura de Paul Valéry, y se las traspasa a la generación del 27 en bloque, cosa mucho más que discutible. Resulta así que muchos poetas del grupo no le caben en el esquema, y en vez de modificarlo se olvida de los autores que le crean esas complicaciones. De modo que en la página 121 advierte que va a estudiar a Guillén, Salinas y Diego, "que son los poetas más intelectuales, conscientes y cultivados del grupo de 1927". La cosa se complica dos páginas después, al afirmar que "Salinas usa en todos sus poemas un vocabulario corriente: el verso se desliza en un tono de conversación familiar"; otras dos páginas más adelante añade: "Quizá sea Pedro Salinas quien más se aproxima a esta poesía de palabras puras." Es decir, para el señor Blanch las palabras puras son las corrientes, las de la conversación familiar.

Cartagena y el renacimiento del saber. Las ideas de Cartagena sobre el conocimiento y la sabiduría. Las ideas de Cartagena sobre la virtud y el honor. Cambios en el concepto del honor durante el siglo XV. Estos son diversos apartados del capítulo anterior.

—Aspectos de la participación española en el humanismo europeo del siglo XV. Juan de Segovia y Nicolás de Cusa. La polémica entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena.

—Hacia un estudio de la repercusión del pensamiento ético italiano en España.

—Y finalmente Nebrija y la afirmación del humanismo español.

En estos ocho capítulos Di Camillo ha dejado constancia —con la abundante documentación del Archivo General de Simancas, de la Biblioteca del Vaticano, de la de Florencia, Ambrosiana de Madrid, Madrid y Salamanca —del hecho anunciado anteriormente: España estaba preparada para recibir el humanismo italiano.

Los que quieran conocer este aspecto del siglo XV, poco estudiados, tienen que volver a la tesis de Di Camillo. Tesis doctoral, que bajo la dirección del profesor Manuel Durán, ha escrito para la Universidad de Yale, e intuimos —por la fecha que se escribe el prefacio de la obra que es una primicia editorial de Fernando Torres.

Lamentamos —y es una pena culturalmente hablando— que esta obra que con tanto cuidado saca a la luz Fernando Torres, sea una obra de minorías o de un grupo de estudiosos universitarios.

ANTONIO DIAZ
TORTAJADA

KARL MARX y F. ENGELS: *Cuestiones de arte y literatura*.—Ediciones Península, Barcelona, 1975. 195 págs.

Se trata de una antología, traducida de la versión italiana. Va precedida por un documentado y logradísimo estudio de Carlo Salinari, que incide con buen tino sobre el fenómeno artístico y literario a la luz del pensamiento de Marx y Engels, con

las máximas precauciones para ser fiel al pensamiento de ambos pensadores; en honor a la verdad, hay que subrayar que Salinari, sin falsear el contenido de las doctrinas expuestas, ha sabido interpretar y anotar gran parte de los textos con rigor mental, precisión y expresividad latina.

Resulta de un incitante interés esta recopilación de los escritos de Marx y Engels. Sus opiniones son ácidas, disolventes y de una absoluta aseveración. Lo burgués-capitalista es el objetivo de sus iras y de sus denuncias inflexibles. El arte y la literatura, en tanto que creación no materialista, viene a ser para Marx "la naturaleza y las fuerzas sociales mismas, ya elaboradas por la fantasía popular de manera inconscientemente artística". Sin embargo, no es posible que esta afirmación marxista sea mantenible, aplicada, por ejemplo, al arte griego que perdura más allá de su estructu-

ra social y por encima de los condicionantes históricos que la podrían valorar. Como valor estético es algo trascendente, imperecedero y signo de perfección. Sin embargo, Marx y Engels ponen con acierto el acento sobre los escritores más "comprometidos" de todas las épocas: Esquilo, Aristófanes, Dante, Cervantes, Shakespeare y Balzac. Interpretan en ellos la existencia de un *mensaje* de largo alcance, que traspasa la historia y subyace dentro de ella.

Marx y Engels parecen hacer válida en extremo la expresión de Anaxágoras, "el hombre es un ser que tiene manos", y hacen gravitar sobre la *mano* toda la realidad y actividad humanas. Es esta una gran megalomanía o exageración a la que estaban muy proclives estos pensadores: reducir a un principio explicativo —a un "principio totalizador"— todos los factores que intervienen en una acción humana, en una obra cultural, artísti-

ca o literaria. Es esta una herencia que pesa sobre Marx, heredada de su maestro Hegel. "La mano no es, pues, sólo el órgano de trabajo: es también su producto". La mano opera creativamente y es ella perfeccionada a través de sus acciones.

Otro tema que forma la nervadura de la teoría de Marx es el del "hombre-máquina", la despersonalización y alienación del hombre en grado supremo. Este tipo de proletario está visto hace un siglo y Marx lo reviste de propiedades degradantes, aniquiladoras y contradictorias con la esencia del hombre: el hombre que vive sin necesidades humanas y, más todavía, sin las ínfimas necesidades animales; el hombre que ha perdido la inalienable capacidad de "sociabilidad"; el muchacho, el hombre inmaduro, bajo el peso de la industrialización, responde al proceso de que "la máquina se adapta a la debilidad del hombre para transformar al

hombre débil en máquina". Sobre este cuadro negro y sin ventanas, concibe el trabajo como una doble alienación: de la naturaleza del hombre y de su personalidad o función, de su actividad vital-individual. Su capacidad de expresión queda suprimida o radicalmente negada como función creativa y personal.

En síntesis, estos escritos de Engels y Marx sirven para descubrir una gran dosis de verdad en lo que afirman y una exagerada deformación de la verdad en lo que niegan.

FRANCISCO VAZQUEZ

JOSE NAROSKY: *Si todos los hombres...*, Ediciones Antártida, Buenos Aires, 1975. 118 págs. 14 x 20.

Nunca nos ha parecido baladí el título de un libro, antes, por

CHARO BUSTOS CRUZ: *Horas lentas*. Ocejón ediciones. Guadalajara, 1976. 61 páginas. 13,5 x 21,5.

El anónimo autor del *Lazarillo de Tormes* reproduce en su prólogo una cita, moneda corriente en la Edad Media, que se atribuye a Plinio: "No hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena." Junto al poeta dotado de una poderosa imaginación, capaz de enriquecer la realidad y de dominar el lenguaje hasta alcanzar cotas expresivas increíbles, abunda una legión de poetas que luchan ásperamente para vencer el muro de las limitaciones que le rodean y que sólo de tarde en tarde consiguen algún acierto expresivo tras muchos tópicos y esforzados trabajos. Desde luego, el valor poético no radica en el tema elegido sino en la forma de tratarlo. Y así, en cualquier momento histórico, conviven el poeta-águila que fácilmente remonta el vuelo en busca de amplios horizontes y el poeta-náufrago que, asido a su frágil tabla resiste como puede el embate de las olas y frecuentemente es un juguete del mar...

La poesía de Charo Bustos es una poesía de naufrago. En medio del reto que la imaginación y la realidad imponen constantemente al poeta, Charo Bustos se encuentra a la defensiva, impotente. Con constancia y entusiasmo va tejiendo formas, versos y poemas, pero —justo es reconocerlo— el prosaísmo se infiltra en estos intentos y la pesadez y la ausencia de elevación es el triste resultado.

En *Horas lentas* hay hondos problemas humanos: La soledad de una mujer, su miedo a la vida, las oportunidades perdidas, su cobardía, la búsqueda de un Dios al que siente lejano, un sentir el paso del tiempo que se va y que las manos quedan vacías de afecto, de comprensión y de amor. Todo esto es entrañable sin duda alguna, pero el valor literario del libro es muy escaso y lo que podría haber sido una formidable denuncia de la incomunicación o la interiorización de una mujer desarraigada y marcada por la marginación se convierte en un pobre esbozo y en patéticos intentos que, por lo general, no cristalizan.

El prólogo de Pablo Gorbálán es elegante, amistoso y evasivo. Así se nos presenta Charo Bustos: "Lentamente busco a ciegas / mi destino. / Mi mano tiembla en el tiempo de mi origen, / mi boca muere palabras / que no digo". Ahí queda planteado el drama que se desarrolla a lo largo de las páginas de *Horas lentas*. Los proyectos de los auténticos creadores son ambiciosos y Charo Bustos declara abiertamente su falta de ambición poética: "Mi único propósito es decir algo de la mejor forma que sé decirlo. Compongo versos porque para mí es la forma más bella y fácil de expresarme." No es eso, no es eso... No pretendemos marcar caminos pero de planteamientos como el anterior no puede salir más que una poesía desvaída, balbuciente, tímida y pobre, en definitiva. ¡La exigencia es tan pequeña...! ¡El marco tan estrecho! ¡La inseguridad tan patente! Además, la autoconmiseración aparece con bastante frecuencia remachando todo lo anteriormente apuntado: "La tibieza me quema, / la pasión me devora, / el dolor me

contiene / y totaliza el martirio", o bien: "Y una esquina / en su sangre / la esperanza se consume, / sola, sola, / agonizante. / Pobre corazón mío. / ¡Qué triste suerte / te acoge!"

Si hubiese que destacar un solo elemento de la poesía de Charo Bustos destacaríamos, sin duda alguna, el miedo: Miedo al sexo, miedo a la muerte, miedo al dolor, miedo a la acción... Pero este miedo actúa como sustancia enervante y paralizadora: "A golpes de silencios / observas el ir y venir / de la quimera / ver, oír y callar / con la boca llena / de preguntas sin respuestas."

La poesía es muchas veces un refugio para almas solitarias que viven en una atmósfera asfixiante y tienen de alguna forma que dar salida a sus sentimientos, anhelos, sueños y frustraciones. Lo entendemos. ¡Es tan profundamente humano y entrañable!, pero hemos de rechazar abiertamente el resultado si, como en este caso, carece de valor poético.

ANTONIO CHAZARRA
MONTIEL

Siempre se había tenido como principal exponente de la poesía pura española a Juan Ramón Jiménez, pero el autor de este libro no piensa así: asegura que 1922 y 1928 "son los extremos que limitan estrictamente el movimiento de poesía pura en España; antes y después de ellas (las fechas) no hay más que iniciadores o supervivientes aislados" (pág. 21). Entre esos iniciadores está nada menos que Juan Ramón, que en 1918 editó *Eternidades*, donde está el famosísimo poema "Vino, primero, pura", tan famoso que el autor no se molesta en comentarlo. Para Blanch la poesía pura es la de la generación del 27, según declara en el capítulo primero. Y dice que "se afirma como una reacción ante el Modernismo y como una vuelta a los poetas más nítidos o más rigurosos de la tradición andaluza o castellana" (pág. 305). Pero en 1922, fecha impuesta por él mismo como extremo inicial del pu-

rismo, el Modernismo carecía de fuerza en España y en América.

Asegura, asimismo, que 1927 es el "año triunfal de la poesía pura en España" (pág. 33), pero no explica por qué, y el lector se desconcierta al recordar que ese año se editaron sólo el primer libro de Cernuda y las *Canciones* de Lorca, dos obras no demasiado representativas y además de dos poetas que a él no le interesa estudiar... porque no entran en su esquema.

Los errores del volumen son numerosos, tanto de concepto como de clasificaciones y de simples fechas. A Juan Ramón le incluye en la generación del 98, no sé por qué (pág. 85), y dice que "hacia 1915" se dio cuenta de que el Modernismo no era válido: se había dado cuenta de ello exactamente trece años antes de esa fecha, motivo que le llevó a refundir sus dos primeros libros, una vez revividos los poemas, en otro que consi-

deró desde entonces como el primero de los suyos. No dice que la carta a Valéry y los versos de éste (titulados en castellano, por cierto) los dio a conocer el propio Juan Ramón en el segundo cuaderno de *Unidad*, en mayo de 1925 (pág. 260). Y supongo que se deberá a error de imprenta y no a mala fe ese "Yo" en versal que figura en una cita de la página 95.

A la antología editada por Gerardo Diego en 1932 se le pusieron muchas pegas (las relaté en el número que dedicó al poeta recientemente LA ES-TAFETA LITERARIA), pero la más sublime de todas se la pone el señor Blanch: en esa antología de poetas no figura Ramón Gómez de la Serna (pág. 109). Otros ejemplos de equívocos curiosos abundan en este volumen: en la pág. 26 dice que Salinas nació en 1892, cuando lo hizo el año anterior; líneas más abajo llama *novela* a su colección de relatos *Vispera del gozo*, y a continuación mani-

fiesta que el premio Nacional 1924-25 fue otorgado a Diego y Alberti por la Academia Española, que no se ocupaba ni se ocupa de tales menesteres.

Volviendo a Juan Ramón, es cierto que editó varios libros de los poetas jóvenes, pero no los *Poemas puros* de Alonso, como aquí se dice en la página 50. García Lorca no llamaba "el cónsul de los poetas" a Guerrero Ruiz, sino "cónsul general de la poesía", en la dedicatoria del "Romance de la Guardia Civil española" (página 52). Errores de data de los libros hay, por ejemplo, en la pág. 61, porque *El alba del alhelí* y *Ambito* son de 1928, y *Poesía de perfil* es de 1926. Lo mismo en la pág. 78, porque *Sobre los ángeles* es de 1929, y el libro de Hinojosa *La flor de California* (con acento en la i, dicho sea de paso, que aquí se lo han quitado) es de prosa, tanto que lo editó Nuevos Novelistas Españoles; en cambio, sí es de versos un libro que Blanch no cita,

el contrario, suele explicar mucho del contenido o interesar al lector para que inicie la aventura de adentrarse en sus páginas. Una colección de aforismos es casi siempre un hermoso mosaico multicolor donde la agudeza, el ingenio, la experiencia, la capacidad de sorprender al lector, la sensibilidad, la altura moral, la elegancia y el afán de transmitir una verdad de forma suave y amena se conjugan perfectamente hasta dar esa impresión de acabado, de trabajo de orfebre sobre el lenguaje que, rendido, ofrece combinaciones y expresiones que muchas veces quedan grabadas para siempre en nuestra memoria. ¿Quién en el transcurso de una conversación medianamente interesante no echa mano de media docena de aforismos para centrar cualquier discusión y para condensar una idea cuya exposición detallada sería prolija e inoportuna? Quizá por eso el género es tan viejo como el origen de la palabra y aunque pase por etapas de crisis vuelve a renacer rejuvenecido y lleno de entusiasmo. ¿Qué son los "slogans" sino aforismos frecuentemente privados de sensibilidad y belleza? ¿Qué suele ser una consigna de tipo cultural, económico o político sino un esquema de aforismo que ¡ay! muchas veces carece de la calidad suficiente para atraernos? ¿Qué es, pues, un aforismo? Sucintamente una sentencia breve que encierra una verdad.

En numerosas ocasiones nos hemos referido al tándem imaginación-realidad como elemento dialéctico que suele vencer todo tipo de dificultades y obtener un resultado plenamente satisfactorio. La imaginación si no penetra en el fondo de lo real se difumina y se pierde y la realidad si no se supera a sí misma mediante la imaginación se paraliza y empobrece. Todo avance que ha significado un hito en la historia de la humanidad en algún momento fue utópico e

inalcanzable. Comprendemos y apoyamos decididamente a quienes denuncian una situación injusta y nos proponen cómo debería ser en lugar de cómo es, pero a condición de que tengan los dos pies firmes sobre el suelo. La evasión, el crearse un mundo personal al margen del real, no es una utopía, es una huida, y en toda huida hay siempre miedo y cobardía. *Si todos los hombres...* es una colección de aforismos de un marcado carácter deontológico, un tratado de deberes expuestos con sencillez y profundidad, pero concebido y creado desde un idealismo filosófico que le impide una confrontación con lo real y desde una óptica ideológica netamente conservadora. José Narosky ha obtenido el

premio José Hernández de literatura argentina otorgado a obras inéditas por la Academia Internacional de la Historia con *Si todos los hombres...* Los puntos suspensivos tras los que hay que introducir la prótasis para que se verifique la apódosis vienen a insistir una y otra vez en una idea central... Si todos los hombres en lugar de cómo son fuesen cómo deberían de ser el mundo sería un paraíso.

Bernardo Ezequiel Korembliit, en un prólogo quizá excesivamente doctrinal, engolado y enfático, nos presenta a José Narosky como un moralista encantador y un ético interesante que sigue la norma horaciana de enseñar deleitando. *Si todos los hombres...* es el primer libro de Narosky, pero

un primer paso seguro y cierto que denota en él al hombre que ofrece sus reflexiones tras una andadura por otros medios culturales y de comunicación de masas como, por ejemplo, su estancia en la Universidad Nacional de la Plata, sus numerosos artículos en periódicos y revistas, su actividad como conferenciante o su paso por la radio y televisión donde logró gran audiencia con sus programas como *Pinceladas humanas*. José Narosky es un humanista-idealista volcado con una gran vocación y entusiasmo hacia el hombre y hacia la dimensión metafísica del hombre.

Extraigamos de ese mosaico de sentencias unas pocas para que el lector pueda juzgar la calidad y el interés de la

palabra de José Narosky. Hemos defendido repetidamente que la función primordial de la crítica literaria es orientar al lector, que un crítico no es más que un lector que comunica a otro su experiencia y que, en última instancia, cada lector debe extraer sus propias consecuencias y opiniones. *Si todos los hombres...* nos hace reflexionar sobre la sensibilidad: "La sensibilidad suele ser una desventaja. Pero ¿podemos despojarnos de ella? Y si pudiéramos, ¿querriamos?". "Estoy contento de sentir aunque suelo estar triste por sentir". Sobre la naturaleza: "Cuando los trigales maduros se van a entregar al sembrador, antes le acarician las manos". Sobre la esencia del fenómeno poético:

EVARISTO TRAS SUS GAFAS*

Estamos entrando, hemos entrado ya, en la época de oro de las "revisiones". Proliferan libros que son eso, revisiones, más que otra cosa, y de alguna forma y manera pertenece a esa clase "Un humorista en la España de Franco", de Evaristo Acevedo, que como tal, como Evaristóteles, como Ace, como Waris y hasta sin firma ha sido de los pioneros de la moderna crítica de lo cotidiano desde un enfoque humorístico, en variados medios de comunicación: diarios, revistas, radio, etc., a través de secciones como "Con gafas destempladas", "La Cárcel de papel", "Lo mejor es el humor" "El palo y la vela"... y más etcéteras, alcanzando una excelente reputación, por más merecida, aunque le haya costado vivir con el complejo de "ciudadano ilegal" —como confiesa— y verse involucrado en denuncias, engorrosas polémicas, llamamientos al orden y censuras de la Censura durante su dilatada actividad de humorista al servicio de una crítica, más bien sana, que no obstante ha despertado frecuentemente la susceptibilidad oficial, la particular y la de los grupos de presión, es decir, todas, mientras llevaba a cabo su misión de cronista de la vida española y luchaba al tiempo con querellas, juicios y presiones, fruto de su agudeza.

Este libro de Acevedo viene a ser como un resumen de su personal experiencia, con el que contribuye a la historia de la ironía, y lo ha escrito animado, entre otras cosas, por lo que Azorín dijo sobre que "la marcha de un pueblo está

marcada en los libros de sus humoristas"; así lo apunta el propio Evaristo. Nos encontramos con una serie de peripecias en torno a ciertos artículos que provocaron en su día diversas reacciones suficientemente expresivas de la psicología nacional reinante durante los años de una etapa, que en este caso se circunscribe a veinticuatro años, los que hace que Evaristo Acevedo entró a formar parte de "La Codorniz".

El ingenio de Acevedo se pone de manifiesto una vez más a través de la breve y cronológica exposición de sus vicisitudes profesionales, conformando una especie de ensayo-reportaje sobre las consecuencias de la crítica humorística en una época sin crítica apenas, en la que los cultivadores del género, si no bula, sí tenían alguna mayor oportunidad de manifestarse, aunque sus manifestaciones acarrearán numerosos tropiezos y sinsabores a quienes como él pretendían poner en la picota cuanto "pudiera significar mal ejemplo para la convivencia ciudadana", que a mi me parece uno de los propósitos más loables de cuantos se pueden abrigar.

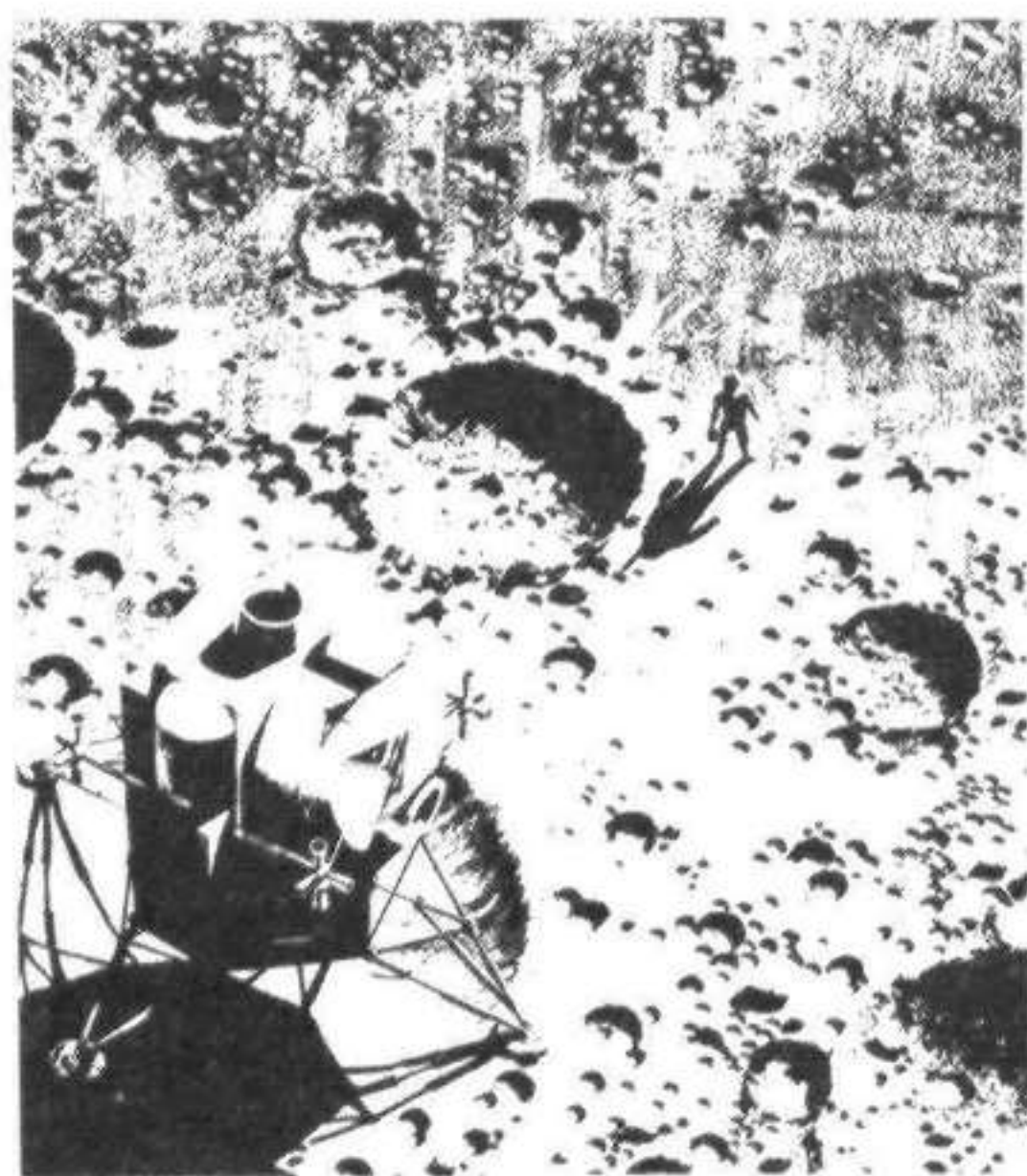
El libro contiene testimonios realmente inefables, en ocasiones tristemente divertidos al dar fiel medida de la actitud privada y pública ante la labor del humorista al que hay que agradecer muy de veras tanto que escribiera lo que escribió en las circunstancias que lo hizo, como que nos ofrezca esta panorámica aleccionadora, desde su peculiar óptica de testigo del acontecer español durante unos largos años a los que se intenta poner punto y aparte.

ALFONSO MARTINEZ-MENA

*"Un humorista en la España de Franco", por Evaristo Acevedo. Ed. Planeta. Col. Espejo de España. Barcelona, 1976.

Orillas de la luz, editado por Sur ese mismo año de 1928. En cuanto a *Yo, inspector de alcantarillas*, de Giménez Caballero, siempre se ha dicho que era una novela, y no un libro de poesía. En otro orden de cosas, el autor confunde las denominaciones de verso y poema (pág. 107), y las de imagen y metáfora (págs. 133 y siguientes), que para él son idénticas.

Creo que como ejemplos ya son suficientes para darse cuenta de que este libro no sirve como obra de consulta. Las mismas confusiones se aprecian en el aspecto conceptual. Blanch se empeña en que la generación del 27 es "la generación española de la poesía pura", como titula el primer capítulo, y no puede demostrarlo, claro



está, por lo que se limita a afirmarlo y a olvidarse de casi todos los componentes de la generación. No hay una metodología clara, y los capítulos sexto y séptimo resultan completamente ajenos al que debiera ser el tema dominante de la obra, a juzgar por su título. Las tajantes afirmaciones de Blanch no están demostradas y son discutibles; por eso no se pueden aceptar. Si él mismo comprende que no debe estudiar la poesía de Alberti, Lorca, Aleixandre, Cernuda, Alonso, Prados y Altolaguirre, integrantes de la generación del 27 según todos los tratadistas, porque es imposible aplicarles la denominación de poetas puros (y tampoco logra demostrar que Salinas y Diego

lo sean: en cuanto a Guillén, habría mucho que hablar), resulta absurdo equiparar a esa generación con la poesía pura. Esta idea no se le ha ocurrido más que a Blanch. Termino recordando unas palabras del propio Jorge Guillén, cuando habla de la poesía de la generación del 27 en su libro *Lenguaje y poesía* (edición de la Revista de Occidente, pág. 244): "¿Poesía pura? Aquella idea platónica no admitía realización en cuerpo concreto. Entre nosotros nadie soñó con tal pureza, ni siquiera el autor de *Cántico*, libro que negativamente se define como un anti-*Charmes*."

ARTURO DEL VILLAR

"¿Yo me emociono ante la belleza o la belleza tiene la llave de mi emoción?". "El poeta sueña que sus lectores soñarán sus sueños". Sobre la naturaleza del bien: "Hay quien arroja un vidrio roto sobre la playa, pero hay quien se agacha a recogerlo". "¡Tantos siglos de civilización y no aprendimos a abrazarnos!". "Cuando el soldado ve solamente hermanos, el ejército lo pierde pero lo gana la humanidad". Sobre el dinero: "El músico pobre es más rico que el millonario sordo". Sobre la felicidad: "Es penoso que millones de hombres definan la felicidad como la posibilidad de comer todos los días". Particularmente expresivo es el siguiente: "Si engañándome transformas me tristeza en alegría, te agradezco el engaño". Sobre la vida: "Profundizar en algo es empezar a interesarse por algo". Detengamos aquí la extracción de piezas del mosaico, pero no concluyamos esta reseña sin señalar que José Narosky también nos ofrece sus reflexiones sobre la familia, la ilusión, el amor, el tiempo, lo superficial, el dolor, el humor, los niños, etcétera.

Los aforismos de José Narosky son una fontana de agua fresca donde ir a buscar un poco de serenidad, firmeza y equilibrio.

ANTONIO CHAZARRA MONTIEL

THEODORE ZIOLKOWSKI: *Las novelas de Hermann Hesse*. Punto Omega. Guadarrama; Madrid, 1976. 345 págs.

El autor de este completísimo ensayo sobre la novelística de Hesse respalda la autoridad de su estudio con el título de profesor del Departamento de Alemán en la Universidad de Princeton y con la edición anterior de otros estudios, entre ellos,

uno sobre Broch y otro sobre la novela moderna.

La primitiva intención de Ziolkowski de analizar el "oficio literario de Hesse" fue gradualmente intensificándose al punto de autoexigirse un más amplio panorama de estudio. Para acometer tal empresa, el autor cuenta con una de las virtudes más sobresalientes e infrecuentes en el crítico: amor, *fervor misionero* por la obra criticada. Consciente, además, de sus limitaciones, nos remite, de entrada, a las por él consideradas obras de obligatoria consulta para los verdaderamente interesados por el fenómeno Hesse: *Hermann Hesse and His Critics*, Chapel Hill, N. C., 1957, de Joseph Mileck, y *Hermann Hesse: Eine Bibliographie*, de Helmut Waibler, Berna y Munich, 1962.

Divide su libro en tres partes. Un primera, de profundización e introspección en la vida —obra del alemán. "Los temas", que nos permite diferenciar dos fases en la trayectoria total de Hesse: *Peter Camenzind* (1904) la lanza al éxito, y puede servir de nódulo ejemplar de su primera época. Harto de su popularidad y consciente de los cambios que en él se produjeran, publica, en 1919, *Demián*, bajo el seudónimo de Emil Sinclair. Esta renuncia a su antigua personalidad es clave inexcusable de la definitiva y nueva etapa.

La segunda parte está dedicada al análisis exhaustivo de técnica, trama y estructuras narrativas en las principales novelas de Hesse: *Demián*, *Siddharta*, *El lobo estepario*, *Narciso y Goldmundo*, *El juego de abalorios* y el simbólico compendio autobiográfico: *Viaje al Oriente*. Una vez más la obra nos da al autor en su máxima expresión humana; Hesse "al igual que todos los principales artistas de su generación, encaró el problema central de principios del siglo XX: el desmoronamiento de la realidad tradicional en todos los campos de la vida. La solución que él halló es explícitamente una solución "mágica" o mística que se manifiesta en símbolos y temas mágicos en

sus obras. Hasta este punto Hesse representa una de las fuertes corrientes de la literatura moderna, pues la resolución del conflicto a un nivel super-racional es un tema central de la reacción contra el positivismo". En resumen, Ziolkowski, nos comunica la clave de su estudio, proponiendo que tras "examinar inductivamente las obras de Hesse, observamos cómo sus temas surgieron directamente de su encuentro con la realidad y cómo las estructuras fueron moldeadas para expresar su propia y singular visión".

El libro incluye un epílogo —3.ª parte— dedicado a la prospección estilística en la psicología literaria del hombre que más ocasiones propuso y sufrió la dualidad coexistente en el ser humano: entre Harry Haller y el Lobo, Emil Sinclair y H. Hesse... Un anguloso camino entre el romanticismo y el existencialismo. Si bien Hesse no practica un romanticismo tipológico, como tampoco un existencialismo sistemático: su realidad, la herencia que nos legó hacen inútil cualquier tipo de rótulo que quiera colgarsele, ninguna categoría le es imputable a quien las detestaba.

Acompaña al libro un práctico índice de las obras de Hesse, que aún pudiera resultar más útil de no ser por las abundantes erratas que, en él, tanto como en el resto del libro, merman su reiterado y específico valor bibliográfico.

F. TORRES

MANUEL FERRAND Y ALBERTO VIÑALS: *Calle de Sevilla*. Editorial Planeta. Barcelona, 1976; 224 págs. 25,9 x 25,9.

En un volumen de gran formato, con lujosa y atractiva presentación, el escritor Manuel Ferrand y el fotógrafo Alberto Viñals han llevado a cabo una versión de Sevilla —de sus ca-

lles— difícilmente superable. Pocas veces la buena prosa y el fino sentido artístico de la fotografía han coincidido y —por tanto— cristalizado en una obra tan sugestiva como testimonial. Puede decirse, sin miedo a caer en la frase común, que es éste un libro ya imprescindible para quienes quieran conocer con detalle y buen gusto todo lo referente al panorama urbano y —en cierto modo— social de Sevilla. Con minuciosidad, pero sin bizantinismo; con seriedad y rigor, mas sin envaramiento.

No han ignorado los autores de *Calle de Sevilla* las dificultades que su trabajo implicaba, conscientes de que sobre el tema en cuestión ya se ha escrito y fotografiado mucho. A este respecto recuerda Manuel Ferrand que el primer libro que se publicó sobre Sevilla data del año 1535: "Desde entonces —puntualiza— son tantas las obras que se ocupan de la historia, descripción e interpretación de la ciudad que pocas hay en el mundo con bibliografía tan extensa". Dice Manuel Ferrand una gran verdad, pues Sevilla ha ejercido desde siempre un enorme atractivo para toda clase de estudiosos y cronistas, tanto españoles como extranjeros, dándose el caso de que una de las imágenes más arraigadas que se tiene por ahí de España está íntimamente relacionada con Sevilla.

En siete amplios capítulos —o partes— se halla estructurado este trabajo, describiéndose en cada uno de ellos un sector o barriada de la ciudad. No cabe hacer distinciones especiales de esta o aquella parte del libro, pues todo él está concebido y realizado con la finalidad de aproximar Sevilla al lector y viceversa. Sobre todo se quiere informar al recién llegado, a aquellos que todavía no conocen la geografía urbana de la ciudad: sus calles, plazas, rincones, palacios, etc. Sin embargo —póngase en esto mucha atención— en modo alguno han pretendido Ferrand y Viñals hacer algo —ni remotamente parecido— a una "guía turística"; ni siquiera han apoyado su acción en lo pintoresco, tentación poco menos que

irresistible para los que tanto literaria como fotográficamente se refieren a Sevilla.

Manuel Ferrand y Alberto Viñals escriben y fotografían sobre la Sevilla que "se ve", que está ahí, sobreviviendo y renaciendo en el tiempo, sin trasnochadas melancolías ni caducos atavismos. Los barrios y las calles —todo— aparecen tal y como son en estos momentos, sin que ello sea obstáculo para que en determinadas páginas no se haga referencia a hechos históricos, a personajes famosos íntimamente vinculados con los lugares descritos. Un ejemplo —entre varios— se registra en la página 146; cuenta Manuel Ferrand: "Esta plaza de Doña Elvira, que fue, como se dijo, caballerizas del conde de Gelves, se convirtió en corral famoso de comedias donde actuaba la compañía de aquel Jerónimo Velázquez, padre de la Elena Osorio que trajo loco a Lope de Vega." Apuntes y pinceladas de este tono sí que las hay, las cuales enriquecen históricamente el texto.

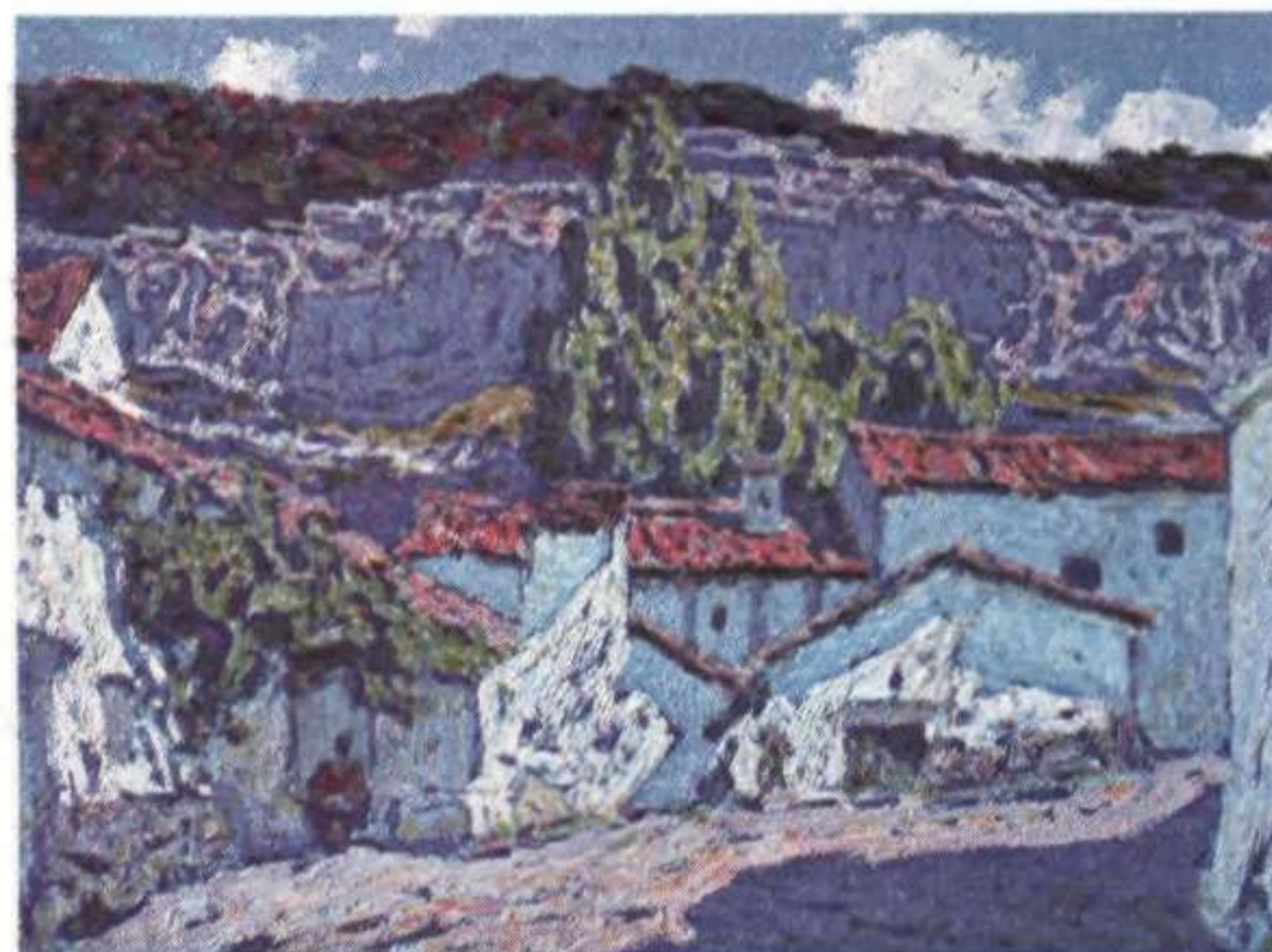
Ninguno de los dos autores —sobre todo Ferrand— quieren ir más allá de la idea propuesta a la hora de comenzar este trabajo. Ni superficialidad ni pretensionismo les atenaza. Por parte del fotógrafo, su mayor preocupación parece centrarse en conjugar lo informativo con lo artístico, la poesía con la realidad. Hay fotografías incluso de doble página, como por ejemplo la del puente de Triana, que valen al mismo tiempo por una gran crónica. En lo que a Manuel Ferrand se refiere, su afilada y amena prosa va agarrando todo lo que al viajero o al estudioso puede interesar de Sevilla, todo lo que Viñals adelanta con su cámara, logrando simbiotizar con los sugestivos panoramas fotográficos, con la esencialidad sevillana, tan conocida, tan traída y llevada, pero tan difícil de describir en su auténtico sentido, con la fidelidad que el caso requiere.

JOSE LOPEZ MARTINEZ



la naturaleza lírica de **RAFAEL MARTINEZ DIAZ**

Por Luis LOPEZ ANGLADA



En un artículo de Eugenio D'Ors sobre el más grande entre los artistas contemporáneos de estirpe germánica, Oscar Kokoschka, el que pudiéramos considerar padre de la crítica de arte de nuestro tiempo afirma: "El lirismo le salva de la anécdota; la grandeza le redime del paisaje. Cabe ser paisajista impunemente cuando, sobre fauna, flora y gea, subliman la Naturaleza los meteoros."

Si D'Ors hubiera llegado a conocer la pintura de Rafael Martínez Díaz no hubiera dudado

(Pasa a la pág.25.)

